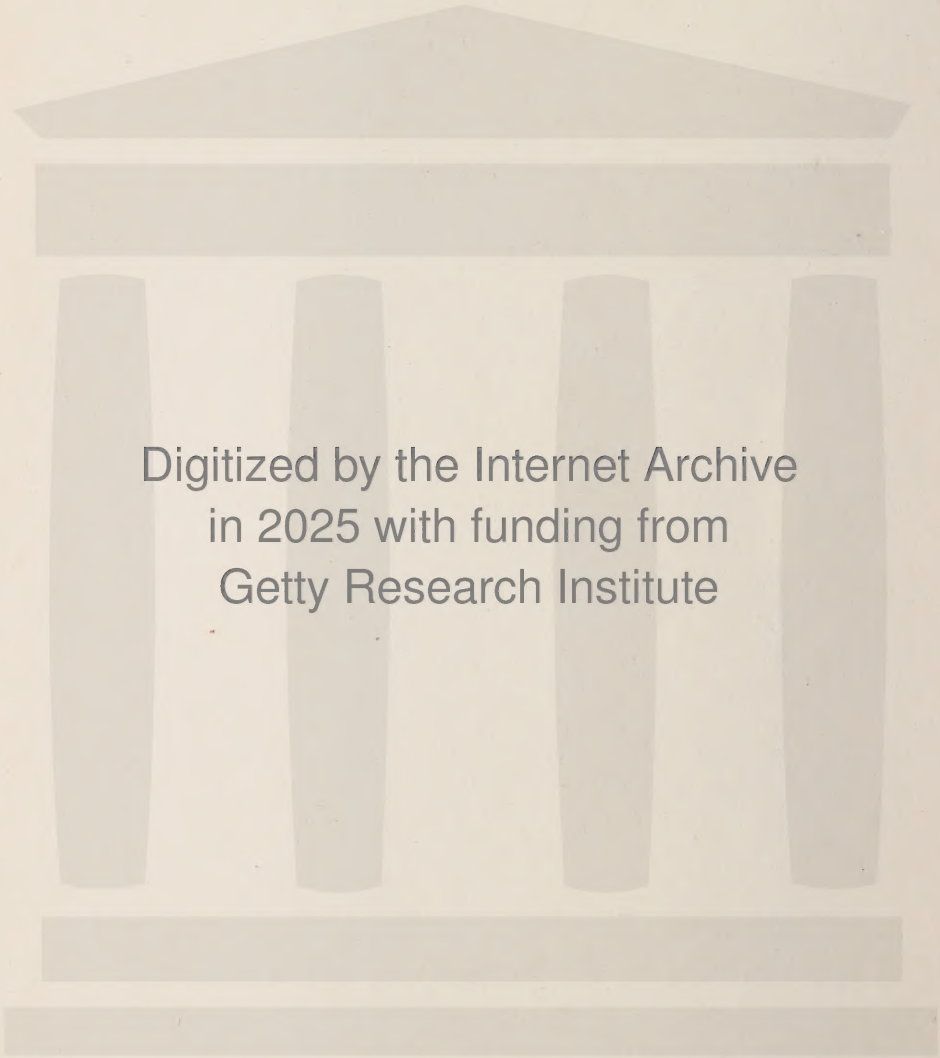
George Grosz


Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/georgegroszvonmy04myno

IRKV

KÜNSTLER DER GEGENWART

DRITTER BAND:

GEORGE GROSZ

VON MYNONA

1922

RUDOLF KAEMMERER VERLAG / DRESDEN

GEORGE GROSZ

VON

MYNONA

MIT SIEBENUNDDREISSIG NETZÄTZUNGEN

1922

RUDOLF KAEMMERER VERLAG / DRESDEN

Alle Rechte,
insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen,
vorbehalten
Copyright 1922 by Rudolf Kaemmerer Verlag, Dresden,
Gesellschaft mit beschränkter Haftung

DEM MALER

ARTHUR SEGAL

IN VEREHRUNG

ZU EIGEN

SELBSTPORTRAIT FÜR CHARLIE CHAPLIN, 1919 *Lithographie*

„Er ist ein Meer mit verhängtem Mond,
Sein Gott ist nur scheintot."

(Else Lasker-Schüler)

Frappant! Er ist es, er — unverwechselbar: das ist sein Griffel. Aber führt diese Hand denn auch einen Griffel? Ist es nicht ein Messer? Ein Messer, das geschleudert wird, von einem Prestidigitateur, — nein, von einem kaltblütig wilden Indianer, virtuos geschickt nach einem Opfer zuckt und sich rings herum dicht an den Umriß des Leibes, fast noch in dessen Haut eingräbt, immer wieder, und zitternd stecken bleibt. Ein grausam seliges Spiel.

Welches Auge? Von dionysischer Smartness entzündet. Wenn du, mit tief tauchendem Blicke, das Antlitz dieses Geborenen ergründest, seine Transparenz durchschaust, gerätst du in Bereiche, von denen kein Geborener etwas weiß, obgleich er sie fühlt und glauben soll und muß. Als George Grosz das Licht der Welt erblickte, mischte sich Licht von jener hinein; aus diesem Doppellicht erzeugten sich Visionen, denen man die Kritik des Himmels an der Erde scharf anmerkt, so messerscharf, daß er selber vergessen zu haben scheint, daß er Cherub, und sein Pinselschwert das feurige des vertreibenden Erzengels ist. (Ähnlich vergißt sich der Schöpfer über seinen Geschöpfen.) Wem denn ereignet sich Geburt zur Welt, zu Erde und Menschen? Dem an und in sich selber freien, göttlich ungebürti-

gen, unsterblichen Wesen. Und nach der Geburt stellt sich wohl nur bei Platon und seinesgleichen keine profane Gedächtnisschwäche ein, keine Verdrängung des weltreinen Ursprungs durch die zeitliche Tagtäglichkeit.

Nein, Mr. George Grosz, seitdem er seinen metaphysischen Blick satirisch der irdischen Menschenwelt, insonders der metropolischen, zugewendet hält, will ersichtlich nichts mehr davon wissen, daß seine Teufelei luziferisch ist. Er, der eigentliche Engel, stürzt sich mit schadenfröhlichster Lust auf die Welt, wo sie am weltlichsten ist, ins dichteste Gewühl, — als humoristischer Arnold von Winkelried:

„Kognak, Whisky, Schwedenpunsch,
Ich sehe e n t s e t z l i c h e Masken!!
Bin umschnürt von Korallen-Ketten roter Köpfe
— Doch der Himmel ist nahe —"

(George Grosz)

Lyrisches Delirium graviert diese Blätter mit irrsinniger Seligkeit, verwandelt die Welt in ein zynisches Variété, eine (kalauern wir!) dada-ntische Hölle. Doch der Himmel ist wirklich näher, als man denkt: denn plötzlich sprießt eine ironische Liebesfrühlingsblume aus der nüchternen Erdlinie (Abb. 59), und der dirnisch verschwiemelten Jungfrau nähert sich schwebend der ein wenig assessorale Gent als geflügelter, Pfeil abschießender Gott Amor. Gerade dieses Blatt ist, in kurzer Formel, sehr aufschlußreich. Hier gewahrt man deutlich den himmlisch - irdischen Doppelblick; der jenseitige Strahl trifft auf Berlin N (etwa Gartenstraße) und reflektiert nun, zynisiert, zum Auge, nur an

leisesten Spuren als reiner Himmelsstrahl noch kenntlich, zum Beispiel im lüstern-traurigen Dumm-Auge des Mädchens; im Flügelpaar des Knaben. Doch sonst: über bereits wissenden Brustknospen schaukelt ein christliches Konfirmationskreuzchen. Und Nacktheit der Hure auf bestrumpften sündig-naiven Dickbeinen; doch Arme hangen wieder unschuldig. So ist das Liebesleben weniger bei Wilhelm Bölsche als bei George Grosz.

Karikatur — gewiß! Aber was wäre nicht Karikatur? Können Sie ideale Gebilde bis in die letzten Fasern des Alltags hinein sinnlich verwirklichen, ohne sie lächerlich zu verzerren? Schopenhauers Beispiel der Schulklasse, die über den ideal unausgedehnten Punkt lacht, der auf der schwarzen Tafel zum Kreideklecks entartet. Reine Mathematik, reine Moralität werden, angewandt, zum Lachkabinette, wenn man mit Freuden an ihrer ursprünglichen Reinheit festhält, ohne diese durch Anwendung widerlegt zu finden. Ja, da gibt es die seriös-pathetische Methode des hohen Stils in der Kunst: Raphaels adäquate Objektivation. Der Karikaturist hingegen profitiert von der Einsicht, daß, streng genommen, die weltlich-wirkliche Objektivation niemals adäquat sein kann. Wilhelm Busch begann als Madonnenmaler, wurde ausgelacht und entschloß sich, aus dem unfreiwilligen Humoristen der freiwillige zu werden. Aber von ihm unterscheidet sich George Grosz wie von der Postkutsche der amerikanische Blitzzug. Der Atem, das Tempo ist rasant. Es ist das Tempo der weltstädtischen Simultanität. Wieviel schneidiger, grimmiger, satanischer

wütet hier der himmlische Sadismus des verzerrenden Übertreibens, radikalen Heraustreibens der Abweichungen vom reinen Urbilde, das darüber fast unexistent zu werden droht. Laßt ihn immerhin auch bramarbasieren, Amerika knabenhaft mimen; auch der Rest nach dieser Subtraktion bleibt interessant und echt. Abb. 59 — Georges Emblem: himmlische und irdische Liebe in Einem, auf andere als die tizianische Methode.

Kunst ahmt niemals der Natur nach; sondern beide, Natur und Kunst, ihrem reinen Urbild in der Idee, einem Ideal, das mehr oder minder adäquat von ihnen erreicht wird. Es hat niemals als nur scheinbar Naturalismus gegeben, obgleich mehr oder weniger getreue, fast adäquate, satanisch fast ihrem reinen Urbild widerstreitende Ab- und Nachbilder. Denn beidemal leuchtet die reine Idee in ihrer unvorsinnlichen Schönheit auf: das eine Mal bemühst du dich direkt um ihre adäquate Wiedergabe; das andere indirekt, indem du das Unzulängliche dieser Adäquation *sublime* oder *ridicule* betonst. Und George, das darf man nicht vergessen, ist ein Kind, ein boy, enfant terrible dieser Zeitläufte, deren Slang sein Pinsel und Griffel mit eckiger Schnodderigkeit kauderwelscht:

„Ach knallige Welt, du Lunapark,
Du seliges Abnormitätenkabinett,
Paß auf! Hier kommt G r o s z,
Der traurigste Mensch in Europa,
‚E i n P h ä n o m e n a n T r a u e r.'
Steifen Hut im Genick,
Kein schlapper Hund!!!!

Niggersongs im Schädel,
Bunt wie Hyazinthenfelder,
Oder turbulente D-Züge
Über rasselnde Brücken knatternd —
Ragtimetänzer . . ."

(„Gesang an die Welt", George Grosz)

Und seine Handschrift ist, wie die seiner Zeichnungen, raffiniert infantil, von kantiger Grazie und scherzhafter Gotik. Er schwelgt in der Welt wie ein Kind in seinem Spielzeug, und zu diesem Spiel gehört die Lust am Zerstören. Dann wird sein Pinsel zur Knute und Geißel, zum Speer und Dolch; wie in seinen politischen Satiren, die dem Kapitalismus und Militarismus wüste Fressen geben, um mit Wollust stundenlang hineinzuhauen. Kein l'art pour l'art. Ein grausam lachendes politisches Lied. Also barbarischer Mißbrauch der Kunst? Vielleicht; — vielleicht auch nicht! Kunst ist gewiß weder Logik noch Ethik, nicht private noch politische. Aber sie hat verwandte Funktionen. Die künstlerische Idee verhält sich gegen die Welt so kritisch richtend wie die der Logik und der Ethik zum Grunde liegende. Kunst ist ganz von selber ein solcher kritischer Maßstab der Dinge wie in ihrer Art die Logik, die Mathematik, die Ethik. Es ist lange nicht so barbarisch, wie es Ästheten vorkommt, die stumme Gesetzgebung der Kunst auch einmal gellend aufschreien zu lassen. Ihr Spiel ist so streng wie heiter. Sie ist und sei nicht weniger ethisch als die Ethik, sondern sei dieses in künstlerischer Weise. Sie ist kein unverbindlich tändelndes Spiel: ihre gesetzliche Form

ist für ihren Gehalt und dadurch für das Menschenleben so imperativisch, so postulierend wie diejenige der Ethik; nur dieses nicht mit gewollter Absichtlichkeit, sondern mit genialer Ungewolltheit. Verurteilen wir demnach die willkürlich brutale Tendenz eines Künstlers, so lassen wir andererseits ebensowenig den bloßen ästhetischen Spieltrieb gelten. Bei George Grosz ist die absichtliche Tendenz wiederum humoristisch aufgewogen. Seine politischen Satiren sind andererseits auch schülerhafte Geniestreiche eines Schalksnarren.

Man kann nicht leicht up to date, heute noch, in diesem Momente auf dem modernsten Broadway und dennoch ‚klassisch', ‚ewig', goethisch sein. Grosz ist der unfeierlichste Whitman und Werfel:

„Turbulenz der Welt!
Liebe Freunde! — ahoi!
Seid gegrüßt, boys, über den Atlantic!"

Nein, sehr apollinisch ist dieser ‚Weltfreund' nicht. Bei ihm torkeln sogar die Leichenwagen ihren besoffenen Gang. Man sehe die Kirche auf Abb. 13, die sich offenbar am Becherrande des Sichelmondes einen Rausch angetrunken hat. Grabkreuze und Häuser hopsen bezecht um sie her — dennoch schütten sich Sterne dithyrambisch herab, knistern sentimental genug; aber die Turmuhr lacht, statt ihre Stunde zu schlagen. Auf diesem Blatte kichert der Amerikanismus leise von verhaltener Empfindsamkeit und

LITHOGRAPHIE

(Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915)

närrischer Religiosität. Unverkennbar romantischer Einschlag im Zettel dieser anscheinenden Smartness. Und auf die deutsche Abart der Empfindsamkeit deutet ebenso sicher die wie in Holz gekerbte Linien- und Buchstabentechnik.

Der Politiker Grosz, der seinen Figuren mitunter Manifeste aus den vertierten Rachen hängen läßt und sie so fast zum Plakate macht, unterscheidet sich dadurch von Daumier, mit dem man ihn verglichen hat. Mit diesem Vergleiche würde man beiden Unrecht tun: bei Daumier wird die Kunst niemals in diesem Grade zum politischen Kampfmittel degradiert; und zwar bemerkt man bei Grosz immer noch mehr die Wut des Affektes als die durchdringende Gesinnung; es geht hier noch immer ein wenig knabenhaft bluträcherisch zu. Noch unterliegt der Ethiker und Künstler dem Naturtrieb, der auch hier die Grenzen der Kunst rowdymäßig sprengt. Verwechslung des Ressentiments mit politischer Ethik ist der Jugend so süß! Furchtbare, dennoch immer clownartige Anrempeleien. Hölzerne Anmut, mit grellster Verachtung der Würde. Gift und Galle spritzen den Kapitalisten an, der sich mit Kunstkultur gegen das Arbeiterelend panzert.

Was soll, fragt Grosz, der Arbeiter mit dem Geist der Dichter und Denker? Was soll den Arbeitern die Kunst? Und so wird er mit Wut, Gift und Galle zum tendenziösen Künstler, das heißt zum Selbstwiderstreite. Denn, nochmals gesagt: die Kunst, als solche, ist schon unwillkürlich imperativisch, ethisch, wahrhaft und politisch; und eine

überhitzte Jugendlichkeit, der das nicht genügt; welche mit brausender Ungeduld vermittelst der Kunst auf der Stelle die soziale Frage gelöst haben will, ist in Gefahr, Revolution um der Revolution willen zu machen, — weil diese Geste so schön ist, und erst recht im verfluchten ‚l'art pour l'art', nur eben auf cholerische Manier zu versinken. Grosz ist glücklicherweise nur jung, nicht nur giftig, und wird dieser Gefahr leicht entgehen, wenn er den Unterschied zwischen Dynamit und Geist reifer erkennt und seinen so wütigen Geist auch rationalisiert, ohne seine Spannkraft einzubüßen. Dialektik und Rhetorik lügen. Der Abgrund zwischen Arm und Reich schließt sich nie, wenn man Arm gegen Reich zur Wut aufhetzt, wie das so kinderleicht ist und Kindern, eventuell auch Zeichnern so verführerisch naheliegt. Zwingt eure Vernunft zur politischen Energie, und eure fanatische Raserei zur metaphysischen Vernunft! Und dieses letztere könnten Reiche wie Arme von der praktischen Vernunft I m m a n u e l K a n t s schon in einem ethischen Unterricht auf der Schule lernen. Hingegen ist es allerdings nur allzu einfach, schon bei dem W o r t e ‚Metaphysik' den blauen Koller zu kriegen; es ist viel einfacher, als Kants Transzendentallogik auch nur in guter Popularisation zu kapieren. Was wäre Politik ohne Ethik? Und was Ethik ohne die Entdeckungen und Denkexperimente des Metaphysikers Kant?

Aber allerdings sollte und also könnte man Kant auch als Zeichner bis in Fingerspitzen bekommen, die von der Sonne des heutigen Tages brennen. Und darauf kommt es

an. Loderte doch in Grosz' politischen Blättern diese intelligente Wut! Anstatt daß er sich seine Kalorien nur aus dem von Klassen-Ressentiments geheizten Dampfkessel seines sich gegen den Primat des Geistes, der Kunst, der Metaphysik krampfhaft sperrenden Gemütes holte. Aktuell wie Grosz zu sein, dennoch metaphysisch inspiriert; und echt metaphysisch zu sein, ohne diese Aktualität einzubüßen, ja durch metaphysische Intention darin gesteigert — ist Ideal, zu dem auch Grosz, und mag er sich einstweilen noch dagegen sträuben, in Annäherung begriffen ist. Er hat recht, auf eine Kunst, eine Metaphysik zu pfeifen, die nicht aktualisiert wird; unrecht, ohne Metaphysik aktuell sein zu wollen.

Du glühst von Liebe für die Geknechteten. Aber auch dein Haß gegen die Knechter soll aus Liebe für sie glühen. Und auch bloße Geknechtetheit macht noch nicht liebenswürdig: Unrecht erleiden, verleiht noch kein sittliches Privileg vor dem Unrecht-ausüben. Der ‚Arbeiter' steht sittlich nicht höher als sein Arbeitgeber. Der demokolakische Karikaturist nicht höher als der ins Gesäß des Kapitalisten sorgfältig hineinkriechende. Das sind keine Maßstäbe der Sittlichkeit, wenn anders man diese von aller Opportunität streng zu scheiden hat. Kommunismus freilich wäre der Masse sicherlich opportuner als das Privateigentum nebst dem Erbrecht, aber keineswegs sittlicher, und ihr hättet euch zu überlegen: ob ihr auf ein opportunistisches Idyll (‚grünes Weideglück') oder auf das sittliche Ideal, das sehr inopportun ausfallen könnte, hinauswollt. Opportunismus,

weitsehender Egoismus ist sozial, Ethik wesentlich p e r s o n a l; sozial immer nur der ethischen Person wegen; weder Klassen, seien es bevorrechtete oder gedrückte, noch Massen sind unmittelbarer Gegenstand der Ethik. Mit warmen Jugendtrieben, wie George Grosz und die Groszisten, kann man sich freilich nicht nach einem Plane ins ethische Ideal verlieben. Wohl aber sollte man diese warmen Jugendtriebe nachgerade nicht mehr durch einen von derartigen Ressentiments rauchenden Kopf leiten lassen. George Grosz ekelt sich vor der Luxus-Kunst, und durch eine Quaternio terminorum macht er daraus flugs einen Ekel vor der Kunst. Er könnte freilich mit einem philosophisch nüchtern wachen Kopfe nicht mehr Künstler sein. Er braucht Rausch und Traum. Aber auch hierin kann der Künstler sich übernehmen. Der künstlerische Schleier der Wahrheit bleibe Schleier, aber klar genug durchsichtig, damit man erkenne, daß Wahrheit ihre politische Bedeutung erst um der ethischen willen habe. Kräftigt eure Logik, ohne eure Triebe zu schwächen! So wird sich eure Phantasie nicht krankhaft entzünden. Rache ist nur das roh natürliche Analogon zur ethischen Gerechtigkeit. Herzensgutmütigkeit, und werde sie zugunsten der Unterdrückten noch so revolutionär, ist nur der natürliche Rohstoff der sittlichen Güte, von der diese Natur, ohne Rücksicht auf Sym- oder Antipathien, erst gesetzlich geregelt wird. Weiß man doch, daß sehr giftige Antipathien instinktive Selbstkritiken sind; und daß zum Beispiel die meisten Antisemiten neidisch nach den ‚Vorteilen der Unbedenklichen' schielen.

Welche Karikaturen erzeugt das Ressentiment! Welche üblen Humore und allzu bequemen Witz. Das sind Verführungen, vor denen auch George Grosz gewarnt sei.

Chi non ha sdegno, heißt es, non ha ingegno. Gewißlich wahr. Aber wie bedroht und beeinträchtigt wurde das Genie jenes Mannes, der diesen Wahrspruch im Munde führte: Schopenhauers. Auch George Grosz quillt die Wut über eine politische Mißwirtschaft aus allen Poren. Diese Raserei kann das Talent anders, aber so sicher ruinieren wie die phlegmatische Saturiertheit. Des Künstlers Phantasie, von Begierden erhitzt, soll vom Kopfe, von der Vernunft bis zu warmer Klarheit abgekühlt werden, bis sie von Wahrheit strahle und unwillkürlich zu guten Taten kräftige. Sich das abzuringen, ist schwerer, als blindlings seinen von Natur noch so gutartigen Antrieben zu folgen. George Grosz' feuriges Naturell weiß nichts von der Metaphysik seines eigenen Kopfes. Daraus erklären sich die Gebrechen und Stärken seiner zeichnerischen Begabung. Selbst der Idealist Schiller, der gerade als Ästhetiker ein echter Sohn Immanuel Kants ist, ruft den empirischen Naturforschern zu, das Bündnis mit der Metaphysik, mit Kant also, nicht zu frühe einzugehen — „Wenn ihr im Suchen euch trennt, wird erst die Wahrheit erkannt." Die kraß empirische weltstädtische Realität scheinbar unmetaphysisch in sich aufgenommen und mit (ethisch freilich ungereinigtem) dreckig-feurigem Temperamente aufs Papier gespritzt, gespuckt oder (mit einem seiner Lieblingsworte zu reden) gekotzt zu haben, gereicht George Grosz zunächst zum drastischen Vorteil:

„Turmhoch hängen wie Starkästen
Fertige Stocks, Menschenflecke und Krane.
In Fischnetzen von Eisen
Donnern schnelle Hochbahnen und brüllen geil.
Zeitungen explodieren aus Autos —
Und in der achtundzwanzigsten Straße springt ein Mädchen
Aus dem zehnten Stock vor Hitze
— Achtunddreißig Grad —
Alles dörrt, siedet, zischt, grölt, lärmt, trompetet,
Hupt, pfeift, rötet, schwitzt, kotzt und arbeitet."

(George Grosz, New-York)

Aber wie lautet gleich darauf das Selbstbekenntnis? —:

„Herr Ober!! — bitte Selterwasser —
Ich bin eine Maschine, an der der Manometer entzwei ist!
Und alle Walzen spielen im Kreis —
Siehe: Wir sind allzumal Neurastheniker!"

(George Grosz, Kaffeehaus)

Kein Zweifel, eine Konfession. Der Weltling, der sich nicht metaphysisch ausholt, erkrankt wie der Metaphysiker, der den Übergang zur Physis nicht findet. Wer aber heute sein Ohr auf die Schienen der Zeit legt, hört ihn ganz von fern schon heranbrausen, den ätherischen Zug, der Geist und Welt verbindet, den Zug der erd- und menschenschöpferisch werdenden metaphysischen Indifferenz, den Zug der praktischen Vernunft. Und aus manchem Blatte George Grosz' scheint mir hervorzugehen, daß auch er ihn widerwillig und schwerhörig vernimmt.

Sehen wir uns seine Welt jetzt des Näheren an, wie sie auf den hier beigegebenen Blättern lebendig wird!

LITHOGRAPHIE

(Aus der Ersten Grosz-Mappe, 1916)

„Seine Schrift regnet,
Seine Zeichnung: Trüber Buchstabe."
(Else Lasker-Schüler)

Aus der Mappe „Gott mit uns": ‚Licht und Luft dem Proletariat!' (Abb. 74). Zuchthaus-Mechanik. Ein durer Kranz Maschinenmenschen, zwischen Elektroden tyrannischer Militärschnurrbärte. Mauern, hoch, höher. Ganz in der Höhe schmalster Ausblick in die Scheinfreiheit verräucherten Himmels. Dreimal drei schießschartenartige, vergitterte Fenster an den rechtwinkelig zueinander gestellten Wänden. Das Menschenkarussell dreht und dreht sich trostlos. Die Hände sind im Rücken gefesselt, und zuschnürende Fesseln dringen in Glieder und Blicke. Doch entsprießt etwas Gras aus Steinen . . .

Zwischen gütiger Menschlichkeit und Strafrecht ist die Verständigung schwer, wenn Güte nur natürlich angeborene Gutmütigkeit bedeutet. Nietzsche nannte dasselbe Mitleid, welches Schopenhauer zur Quelle der Moral macht, die Tugend der Freudenmädchen. Mit bloßen Gefühlen, und seien es die edelsten Gefühle der Liebe, wird man in der Sittlichkeit nichts ausrichten als sentimentalen Unfug. Sittlichkeit bedeutet Befreiung von der Gewalt, die alle Wesen bindet: von der opportunistischen Sinnlichkeit. Sie bedeutet Selbstüberwindung — Beherrschung des angeboren natürlichen Selbstes durch das gesetzlich vernünftige. Ihr u n b e d i n g t e r Imperativ befiehlt die zu fördernde In-

tegrität des vernünftigen Selbstes, verbietet, bestraft deren Verletzung, trifft deren Ermordung mit Tod. Funktioniert ohne Rücksicht auf Utilität, Opportunität. Hüten wir uns vor der Weichherzigkeit so sehr wie vor der Brutalität! Strafe, auch Todesstrafe ist nicht abzuschaffen. Aber sie soll so wenig in Rache ausarten, daß sie vielmehr dem Bestraften die volle sittliche Achtung wiederverschafft. Man merke ihr an, daß sie eine sittliche Institution ist, erhaben, erhebend. Vernunft rächt sich nicht; sie ist gerecht.

Sehen Grosz und die Groszisten diesen Unterschied deutlich? Grosz ist gewiß kein Pazifist. Fanatisch wahrt er, auf die Gefahr des fürchterlichsten Bürgerkrieges, die Integrität der ausgebeuteten Arbeiterklasse: „Eure Pinsel und Federn, die Waffen sein sollten", sagt er den Dichtern, Denkern, Künstlern, „sind leere Strohhalme. Geht aus euren Stuben heraus, wenn es euch auch schwer wird, hebt eure individuelle Absperrung auf, laßt euch von den Ideen der arbeitenden Menschen erfassen und helft ihnen im Kampf gegen die verrottete Gesellschaft." Ja, der Gerechte ist Glut und Kohle, Feuer und Flamme, brennt in der Weißglut der Idee: — aber wohltuend wird dieses Feuer doch erst in der Hand der gesetzgebenden Vernunft, welche gewiß auch unter Umständen den Donnerkeil der Revolution zu ihren Zwecken zu gebrauchen weiß. Und es handelt sich sittlicherweise um die Integrität nicht einer noch so sehr vergewaltigten Arbeiterklasse, sondern um die Integrität der menschlichen Vernunft überhaupt, gleichviel, welcher Klasse sie angehöre. Bitte, weniger fana-

tisch, ein wenig weniger revolutionär, dafür etwas metaphysisch besonnener zu sein! Ihr wählt euch das Leichtere: Impulsivität, Wut, Hetzjagd, rasenden Elan, die träg gravitierende Wucht eurer Leidenschaften? Zuviel Feuer, zu wenig Licht. George Grosz höhnt über den ‚elfenbeinernen Turm' im metaphysischen Innern der Seele: „Was ist eure schöpferische Indifferenz und euer abstraktes Gefasel von der Zeitlosigkeit anderes als eine lächerliche nutzlose Spekulation auf die Ewigkeit?"

Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort, welches der alte Immanuel Kant inauguriert hat. George Grosz wird vielleicht als Greis einmal einsehen, daß die gesamte heutige Zeitlage von einem fatalen Mißverständnis der Lehre Kants herrührt, dessen hoffentlich bald erfolgende Korrektur die vernünftige Revolution bedeutet. Die Linie Kant-Hegel-Marx-Lenin ist ein einziges katastrophales Mißverständnis . . . bis in die zeichnende Hand hinein . . ., die ja glücklicherweise noch lebt und lebendig genug ist, um, von der Einsicht in k o n k r e t e s Gefasel geführt, beim metaphysischen Lichte des Sittengesetzes den Menschen noch im ‚Ausbeuter' und eventuell den Unmenschen sogar im Proletarier wiederzufinden. Reinigt euch von diesen allzu bequemen Geringschätzungen und plumpen Alternativen und versucht es, moralische statt rhetorischer Zerrbilder zu entwerfen! „Wenn die Strafe", weissagt Nietzsche-Zarathustra, „nicht auch ein Recht und eine Ehre ist für den Übertretenden, so mag ich auch eure Strafen nicht." Das gilt auch von der Todesstrafe für Mörder. Keinerlei Rheto-

rik täusche darüber hinweg, daß der Zuchthäusler immerhin nicht unschuldiger zu sein braucht als seine Fronvogte, deren einer ein paar Orden auf der Brust trägt und aus der linken Ecke von unten her seinen heldischen Isegrimmblick über das Bild wirft. — Bestrafte, Richter und Strafe sollen sich bessern, und zwar sittlich: das heißt, die Logik, die Denkgesetze ihrer eigenen Vernunft sollen, durch aktive Applikation auf die Passivität ihrer angeborenen Natur, auf ihren natürlichen Willen, zu wirksamen Sittengesetzen werden. Hätte Grosz' unbestreitbares energisches Ethos nicht nur die Triebkraft seiner natürlichen Begierden; wäre es von der metaphysischen Helligkeit der Freiheitsidee durchleuchtet und verklärt; mißkännte er die Autonomie seiner eigenen praktischen Vernunft, die schöpferische Indifferenz seiner noch so grausigen Differenzen nicht als „abstraktes Gefasel" — so würde er weit weniger gewisse bürgerliche Klassen, als vielmehr die furchtbaren moralischen Gebrechen aller Klassen, auch der proletarischen, mit den unvergleichlichen Stigmen seines zornigen Griffels brandmarken, und seine Vernunft, nicht nur sein Temperament würde praktisch bis in die Linienführung seines ironischen Handgelenkes hinein. Das wäre ethische Politik, ethische Revolution, die gewiß noch energischer wäre als die opportunistisch verunreinigte der bloß proletarischen — energischer und radikaler, so wahr die praktische Vernunft eine unwiderstehlichere, weil intelligent einsichtige Macht ist als das Dynamit des proletarischen Ressentiments gegen die herrschenden Klassen.

Man sehe Abb. 84: Antithese von Hunger gegen Sattheit. Soigniertes Hündchen bellt gegen auf dem Straßenpflaster unbehilflich sitzenden bettelnden Invaliden. Alte gefühllose Mondäne stiert dazu kältlich. Dies Vordergrund. Weiter hinten neben dem Invaliden hält der hohlste Hungerleider seine Mütze hin. Aber der feiste Herr vor ihm hat seine Augen vielleicht in seiner duftigen Zigarre, jedenfalls nicht in seinem wohlgenährten Rücken. Im Hintergrunde drängt sich vor Feinkost viel elegantes Gesindel durch die Straßen. Hoffentlich (Gott verhüte!) ist die junge Dame, die leider ihren halben Zentner Delikatessenpakete selber schleppen muß und in ihrem Pelzkragen hoffentlich nicht friert, von dem miserablen Anblicke nicht beleidigt? Hoch oben der Kirchturm als satirischer Akzent.

Sofort wieder zu konstatieren: empirische Faktizität in zugkräftiger Übertriebenheit, ein gezeichnetes statt gefluchtes Schimpfwort auf den Reichen, der sich immer noch vergebens abquält, durchs Nadelöhr zu kommen; jedes hungrige Kamel beschämt ihn siedend. Satirisches Pathos statt des satirischen Ethos. Difficile, satiram non scribere? — Aber: omnia praeclara tam difficilia quam rara. Die Antithese ist reichlich rhetorisch hervorplakatiert. Neben der Kirche ganz von fern scheint Moabit zu winken, das Berliner Kriminalgericht; beide ganz blaß, abstrakt —: so (scheint Grosz' Stift zu flüstern), so unbeteiligt kontempliert die faule Metaphysik diese schneidenden Kontraste. Zwischen dem ‚So ist es' und dem ‚So sollte es besser sein', zwischen empirisch-bösem Faktum und sittlicher Forderung läßt

CAFÉ, LITHOGRAPHIE *(Aus der Ersten Grosz-Mappe, 1915)*

George Grosz die Granate seiner sittlichen Entrüstung in die Striche dieser Zeichnung explodieren. Mit wütendem Lachen schmeißt er seine (wahrscheinlich prophetischen) Bomben. Sein Ethos ist eben mit explosiver Natur geladen; es ist noch nicht rein von Ressentiment. Hier steht noch nicht klar Sittlichkeit gegen satten, respektive hungrigen Bauch; sondern der hungrige gegen den satten. Sittlich ist es, daß niemand weder hungere noch übersatt sei. Die Ungerechtigkeit schreit freilich zum Himmel. Aber der Himmel schreit nicht. Gott nimmt den gegen ihn schreienden Hiob vor den zur frommen Demut ratenden Freunden in seinen Schutz. Aber dann, beiseite, sagt er dem Elenden sehr göttlich, daß man den Hunger zu allererst und zu allerletzt metaphysisch zu stillen habe. Hiobs Freunde faseln abstrakt; nicht wahr? Aber Gott approbiert die metaphysisch intendierte Revolution. Der metaphysische Hunger ist anders zu stillen als mit optimistischem Gefasel. Aber nur die echte Stillung dieses Hungers gewährleistet auch die des physischen und den Wiederaufstieg des Hiob. Geht zur Tränke Immanuel Kants, meine Herren Demagogen; ohne diese metaphysische ‚Feinkost' werdet ihr es ohne Zweifel sehr bald dazu bringen, daß die paar satten Bäuche desgleichen möglichst konkav werden.

Gar nun das berühmte Gemälde ‚Deutschland ein Wintermärchen' (Abb. 86). Brillant komponiert. Grosz' Gemälde scheinen übrigens mehr gefärbt als gemalt. Hier weltkriegerisches Monogramm des Wilhelminischen Berlins:

„Aber nirgendwo ein Licht im verirrten Märchen
Und doch ist er ein Kind . . ."

(Else Lasker-Schüler, auf G. Grosz)

In der Mitte Messer und Gabel des kannibalisch sich mästenden Militarismus. Von unten her dräut der uniformierte Kriegsgott, flankiert vom Oberhofprediger und vom bürgerlichen Bildungsphilister, der in der Linken die Fahne, in der Rechten ‚seinen' Goethe trägt. Über dem Kopf des tafelnden Militarismus die Kirche, mit einer Dirne fundamentiert. Die Reichstagskuppel als Soldatenhelm. Alles dieses wüst in die sich transparent überschneidenden Häusermassen inkrustiert, deren Innerstes asmodeisch aufgedeckt wird. George Grosz kann sich gar nicht genug tun, die Wirklichkeitsnähe fast schmerzhaft fühlbar zu machen: gewisse Requisiten, zum Beispiel der ‚Lokalanzeiger', der dem Militarismus zur Tischdecke dient, ist das echte Zeitungsblatt selber; ästhetische Frozzelei, bei Dadaisten üblich. Aber vergebens strengt diese Kunst sich an, keine zu sein. Das Bild bleibt, so sehr die krassesten Einzelheiten es zerstückeln möchten, voll harmonischer Ganzheit. Rein formal ist es durchaus mehr ästhetisch, mehr goethisch; aber allerdings, diese künstlerische Form sucht einen durchaus aktuellen Gehalt, das Herz des heutigen Tages, zur Entzückung der proletarischen Massen darin einzufangen. Unten in der linken Ecke, als Gesichtswinkel, unter dem der schaurige Aspekt gesehen werden will, das Profil des Malers selber, Blitz fanatischer Verdammung.

Es ist klar, daß, beim redlichen Bestreben, der faulen Kunst und Metaphysik sein ‚Hic Rhodus, hic salta!' aufzuzwingen, der Künstler Grosz in das andere Extrem getrieben wird, sich dem Alltag der proletarischen Massen voll flammender Gerechtigkeit ans profane Herz zu werfen. Es ist ebenso klar, daß er vergebens sich abmüht, seinen hohen Ursprung aus dem Himmel der Kunst und Metaphysik zu verleugnen. Emerson und Thoreau sind so echte Amerikaner wie Ford, der reichste Mann der Erde. Und Whitman ist mit der Romantik der deutschen Philosophie getränkt. Bereits Nietzsche schoß, beim Zielen auf die nächsten Dinge, indem er die Kantische Metaphysik sehr unphilologisch interpretierte, übers Ziel hinaus und wurde zum Gegen-Kant und Gegen-Platon, anstatt diese hehren Gewalten zu zwingen, sich des heutigen Tages noch beträchtlich lebendiger anzunehmen. Es handelt sich dabei nicht nur ums Proletariat, sondern um die Jakobsleiter, auf der alle Engel der höchsten metaphysischen, künstlerischen und ethischen Mächte jetzt eben zum Proletarier, dessen Haupt auf Steinen gebettet liegt, hinabsteigen. Auch George Grosz gehört zum Akte dieser evangelischen Kondeszendenz. Aber Demut und Scham haben bekanntlich das härteste Fell. Die Annäherung des Höchsten ans Niedrigste kann bis zur vexierenden Identifikation gehen, und der gedächtnisschwache Himmelsbote kann vergessen und vergessen machen, daß die Jakobsleiter nicht nur im Variété steht, und daß der unten wunschträumende Prolet sie nicht gezimmert hat, sondern sie benutzen lernen soll, wobei Lehrer

wie Grosz ihm helfen mögen. Eines der lebendigen Ideale George Grosz', der graziös-groteske Kino-Clown Charley Chaplin, demGrosz ein Selbstporträt von sich gewidmet hat, dieser inkarnierte Kalauer voller Liebenswürdigkeit und charmanter Wirbelei, behält seine Ahnherrn im alten Indien, in Platon und Kant. Es fehlt bei Grosz das getreue Bewußtsein, das Gedächtnis dieser Erkennung des Metaphysischsten auch im Proletarier. Wehe allen Zeiten, welche das zarte, aber unentbehrliche Gelenk zwischen Metaphysik und noch so alltäglich scheinender Physis aus der Kugel bringen; sie bleiben verrenkt, bis Denker und Künstler zu Ärzten werden. Gott und Satyr, Goethe und Prolet, Buddha und Chaplin sind einander weder so fremd, wie die Priester wähnen; noch stehen sie, wie Grosz sich verrennt, im Gegensatz des metaphysischen Schwindels zum werktäglich Echten: sie sind, soll das Leben leben, streng aufeinander anzuweisen. Es ist den Horazen nicht zu gestatten, ihr ‚Odi profanum vulgus et arceo' weiterzusingen. Aber dieses Verbot tritt doch erst wirksam in Kraft, sobald auch das profanum vulgus die Horaze, die sogenannten ‚geistigen Arbeeter', nicht mund- oder mausetot schlägt. „Ist es ein Wunder", sagt Grosz, „daß Chaplin und Fatty lebendiger wirken als die beste Kunstausstellung? — Hier liegt auch die Kunst der Zukunft." Sehr wahr, unter der Bedingung, daß das Kino, seine Techniker, seine Verbesserer aller Schattierungen ihre lebendige Abhängung von den höchsten metaphysischen, ästhetischen und ethischen Intelligenzen suchen und immer mehr finden; sonst grund-

falsch. Das von Kant entdeckte, von E. Marcus auf den Weg präziser Lösung gebrachte Problem der exzentrischen Empfindung und Kants nachgelassene Äthertheorie werden auch das Kino am Ende aller Enden immer physiologischer, organisch lebendiger, metaphysisch-physischer machen helfen. George Grosz aber ignoriert, über richtigem Weg und rechtem Ziel, seinen eigenen metaphysisch-ästhetischen Ausgangspunkt; welches ja methodisch einstweilen angehen mag — als politische Taktik; als politische Strategie aber erzunzulänglich ist.

„Stehst du", fragt Grosz, „auf seiten der Ausbeuter oder auf der Seite der Massen, die diesen Ausbeutern ans Leder gehen?" Das ist eine sehr blutige Vereinfachung, eine blutgierige Trägheit, mit der die ethische Behandlung dieser furchtbaren Gerechtigkeitsprobleme zugunsten einer den Massen opportunen Politik vergewaltigt wird. Diese Frage ist, wie George Grosz mit Grund behauptet, freilich „nicht abzutun mit dem alten Schwindel von der Erhabenheit und Heiligkeit und dem Über-Alles-Stehen der Kunstübung". Erhabenheit, welche sich weigert, mehr zu sein als emsige Verwalterin alles ihr Untertanen, ist Ausrede, Ausflucht. Vor allem aber soll man, wenn man nicht nur politisch, sondern ethisch gerichtet ist, Opportunität von Sittlichkeit unterscheiden und einsehen lernen, daß ‚Sinnenglück' (zum Beispiel der Massen) und ‚Seelenfrieden' nicht immer miteinander so zu vereinigen sind wie auf der von ihrem vermählten Strahle leuchtenden Stirn des hohen Uraniden. — Opportunismus

LITHOGRAPHIE

(Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915)

verfährt sozial bis zur schließlichen Kollektivität; — Sittlichkeit aber personal, ohne die geringste Vergewaltigung auch nur eines einzigen Menschen — auch wenn durch seine Tötung das opportunistische Massenglück mit einem Schlage herbeigeführt werden könnte. Und hier lautet unsere ebenso radikale Gegenfrage: stehst du, George Grosz, auf seiten der personalen Sittlichkeit, deren reallogische Konsequenz die moralisierte Gesellschaft ist? Oder willst du auf das kollektivistische Gesellschaftsglück hinaus, dem du das personale Heil rücksichtslos opferst? — ‚Wo man hobelt', gab eine fanatische Leninistin hier einmal zur Antwort, ‚fallen Späne.' Das ist ein barbarischer Irrtum der sittlichen Urteilskraft. Erleben wir nicht gerade heute das widerwärtige Schauspiel, daß Müllkutscher zu Ausbeutern ‚geistiger Arbeiter' werden? Das sind die Folgen, wenn man die Politik proletarisch-kollektivistisch ansetzt statt ethisch personal. Stellt euch nicht, als verstündet ihr den kategorischen Imperativ eurer eigenen Vernunft nicht, der euch verbietet, das soziale Glück ü b e r das personale zu stellen, der euch die Koordination zur sittlichen Pflicht macht.

„Es wird eine Zeit kommen", prophezeit George Grosz, „in der der Künstler nicht mehr jener bohêmehafte schwammige Anarchist ist —, sondern ein heller gesunder Arbeiter in der kollektivistischen Gemeinschaft. So lange dieses Ziel von der arbeitenden Masse noch nicht verwirklicht ist, wird der Geistige ungläubig zynisch hin und her schwanken. Erst dann wird die Kunst aus dem dünnen Bett strömen, in dem sie heute blutarm durch das Leben der oberen ‚Zehntau-

send' fließt, und wieder als voller Strom sich der ganzen arbeitenden Menschheit mitteilen."

Es soll und also kann die Zeit kommen, welche die Folgerungen aus dem ethischen Personalismus gerechter zieht, als es auf Erden der Fall jemals gewesen ist. Aber ohne diese ethische Voraussetzung ist der Aufruf zum Kommunismus nur Moralpredigt, unselbstverständliches, beweisloses Dogma. Die Konsequenzen des von Kant entdeckten, nicht nur behaupteten, sondern auch nachgewiesenen kategorischen Imperativs sind vor allem r e c h t l i c h, nicht kollektivistisch. Der Rechtsstaat, nicht aber eine kollektivistische Arbeitsgemeinschaft, wie sie die Schwärmerei so gern konkret erfaselt, wird auch die Kunst sanktionieren und aus einem Luxusdessert zum unentbehrlichen nahrhaften Brote machen. Kein echtes Rechtsgesetz, nur grobe Verstöße dagegen, von fanatischen Schwärmern liebestyrannisch ausgeheckt, können mich zur kommunistischen Camaraderie z w i n g e n: altruistische Liebeshandlungen sind rechtlicherweise nicht erzwingbar. Diese metaphysiklose kommunistische Moral bleibt, so lieblich sie sich einschmeichele, opportunistischer Schwindel. Sie nivelliert, zugunsten einer Scheingerechtigkeit, welche mich zwingt, mein Eigentum aus Liebe wegzugeben, die natürlichen Unterschiede der Menschen. Aus der Majorität von Arbeitermassen macht sie lügnerisch die Gesamtheit aller Menschen.

Der Kommunismus läßt sich seine sittliche Urteilskraft durch die Rücksicht auf seinen Vorteil (durch Opportunitätsmotive) trüben: „Daher", argumentiert Kants echter

Thronerbe, Ernst Marcus, „sind Konservative und Kollektivisten reaktionär im sittlichen Sinne. Beide langen nach Privilegien, nur jeder von beiden in entgegengesetzter Richtung. Der eine will mehr Macht, der andere mehr Vermögen, als ihm von Rechts wegen zukommt. Es ist kein Zufall, daß beide zuletzt sich zusammenfinden, und aus den Konservativen der Cäsar hervorgeht, der seine Macht auf die Plebs stützt und ihr dafür ‚panem et circenses' gewährt. Dies ist das notwendige Ende des Kommunismus."

Das primäre Sittengebot für die reife menschliche Vernunft heißt: hilf dir selbst! Erst das sekundäre: hilf Anderen, Schwächeren, nach deinen Kräften! Erst auf Grund des sittlichen Egoismus kann der sittliche Altruismus in Kraft treten. Und jedenfalls ist auch dieser sittliche Altruismus durch sittlichen Egoismus aufs Minimum zu reduzieren. — In einem solchen Rechtsstaate würde die Kunst, als geniale Versinnbildlichung der Sittlichkeit, ihren Thron einnehmen — sei es, daß sie die Sitten positiv oder negativ (satirisch karikierend) idealisierte. Exakter, als die Natur es vermag, würde sie unwillkürlich den absoluten Wert der Sittlichkeit offenbaren.

WILMERSDORFER EINWOHNERWEHR, 1919

Zeichnung

„Manchmal spielen bunte Tränen
In seinen äschernen Augen."
(Else Lasker-Schüler)

Kein Wunder, daß in den sich mehr und mehr an den kollektivistischen Proletarier richtenden Bildern George Grosz' nicht nur sein unverkennbares Ethos, sondern zugleich die ebenso unverkennbaren Irrungen seines sittlichen Urteils sich widerspiegeln. Abb. 83, erinnernd an 84, zur Wut aufreizendes Plakat: wohl durchheizter Jobber und üppige Kokotte satt vorbei an Lahmem, der mit Holzbein und Krücke frierend und hungerig am Wege lungert und sich die bange Zeit damit vertreibt, die hippokratischste Geschäftsmiene aufzusetzen... Aber was hilft es viel, sich des zeichnenden Griffels als Blitzableiters zur Entladung von Ressentiments zu bedienen! Kunst ist und bleibt nun einmal die liebende Freude am ästhetischen Phänomen als solchem, und sei es das dem sonstigen, sogar sittlichen Interesse verhaßteste. Die erfreuliche Form der Kunst verklärt ihren düstersten Gehalt. Auch Grosz' Verachtungen atmen, wider seinen politischen Willen, den unwillkürlich ästhetischen seiner liebevollen Bosheit. Es ist paradox: aber sogar dem gottverdammten Militärdrill, auf Abb. 75, ist keine kleine heimliche Vergnügtheit an den blitzend scharf getroffenen Typen auch der ekelhaften Offiziere anzuspüren — quia c e r n e r e suave est. Wer mit vorzüglicher photo-

graphischer Kamera knipst, entzückt sich auch an wohl aufs Korn genommenem und getroffenem Ungeziefer. Der ‚traurige' George Grosz ist, malgré lui, dennoch der schadenfroh lachende Schlagetot. Und mit den tückischsten Gewittern seiner Bilderblitze reinigt er die dumpfe Luft der erstickenden Welt unserer Tage.

Wie die Strahlen eines Scheinwerfers durchzucken und überblicken seine unermüdlichen Leuchtturmaugen richterisch die Weltstadt bis auf den Grund ihrer Tiefseefauna. Sehr oft gibt er menschenleere Querschnitte durch die gigantischen Ankersteinbaukästen, wie wir sie auf den Abb. 69, 70, 71, 72 sehen. Aber Blümelein, Mond oder Sterne, romantische Rückbleibsel, fehlen nicht. Abb. 69: vertikal gestrichelt; von Brücke und Kran tief unten bis zu Kirchturmkreuzchen und wie Vögelschar flatternden Sternen hoch oben das in sich verstrickte Gewirr von Häusern, Straßen, Plätzen, Schornsteinen, Eisenbahnen, Neubauten; nicht ohne aufdringliche Tendenz zum Imperativ: bete recht wenig und arbeite viel zu viel! Atelierfenster auf schrägen Dächern, ein Stückchen Autobiographie, ist nicht vergessen. Eine Stimmung aus verliebter Tristesse durchdringt alle Linien fast zärtlich. Wer genau hinsieht, entdeckt einige Bäume. An der einen Betonmauer des Schornsteins ist die zusammenhaltende Eisenklammer ja nicht weggelassen. An solchen fast unsichtbaren Symptomen verrät sich eine unabsichtlich mikroskopierende Sachlichkeit.

Abb. 70, horizontaler strukturiert; wenigere Linien; kräftiger. Wahrscheinlich vorörtliches Bürgerviertel. Ehr-

bare Häuser. Ein Zipfel Laubenkolonie. Telegraphendrähte weisen in die Welt. Prunkvolles Rathaus; zahm angedeutete Kirche. Hier weht eine idyllischere Luft. Nur schwach angedeutet rauchen die Essen der Arbeit. Wie auf fast allen Blättern gewollte Nachlässigkeit der Zeichnung; insonders die Fenster hängen nonchalemment in den Mauern. Es weht eine Ahnung Vorfrühling.

Aber Mond und Sterne triumphieren, Blatt 71, über einer Berliner Kanalnüchternheit. Ein Dampfschiff durch Krikelkrakelwellen, Rauch übers Ufer blasend. Kahle Bäume spazieren etwas trostlos. Inmitten gähnt aus drei kümmerlichen Fenstern eine Mauer, riesenhoch. Von einer Dachecke schaukelt halsbrecherisch eine jener beliebten Protzenkuppeln. Fenster, Fenster, Fenster riegeln die Aussicht zu. Menschen haben keine Zeit; man sieht sie nicht. Sie lassen sich nicht sprechen, sind ebenfalls abgeriegelt.

Abb. 72: eigentümlich lustige Verlassen-, Verlorenheit im Weichbilde. Vager Horizont. Vegetabil lyrisiertes Pflaster. Die Straßenlaterne singt einen veritablen Gassenhauer. Denn schrägüber ist das berühmte Wirtshaus ‚Zum Schlesier'; pardon, Restaurant selbstverständlich. Und hier sind trotz alledem ein paar Menschen müßig — aber nicht im Freien, Gott bewahre, sondern hinter Glasscheiben. Die dicke Kneipwirtin schlägt ihre holden Arme übereinander. Aus der Belétage drüben geilt ein Dirnenblick. Darüber glotzt ein Alter neben einem Blumentopf. Und über ihm scheint sich nur eine Hyazinthe die liebe Welt anzusehen. Mietskasernen und Fabriken wärmen einen Rummelplatz

mit Karussellzelt an ihrem frostigen Busen. Ach, die seligen Wohnkarren der beneidenswerten Artisten! — — Ein bißchen Kinderei, Klamauk und Schnaps gestatten wir unseren Arbeitern. Schmächtiger Frohsinn ventiliert das Bildchen.

Das sind die Kulissen, es ist die Bühne, das Kolosseum, die Arena, auf der sich Grosz' Menschen bewegen, das soziologisch-politisch-erotische Turnier zwischen Arm und Reich, Ausbeutern und Ausgebeuteten, Arbeitern und Drohnen, Obrigkeit und Untertan vor sich geht.

Abb. 20: Dreistöckiges Eckhaus stößt mit der einen Fensterkante in weiten Platz, auf dem sich Volk aller Klassen durcheinander tummelt; dazwischen Hunde, Karren, Reklame- und Lastwagen. Hinten eine Brücke, über die eine Eisenbahn rasselt und raucht; verstrichelter Horizont. Hökerweiber, Schieber, Krüppel, Dame, Backfisch, Packträger, Gewaltmensch, Gigerl; stets typisch. Die Fensterreihe wie eine Randglosse, ein Kommentar. Parterre die Strindberg-Ehe, handgreiflich grob; der Scheuerbesen als Schiedsrichter; recht so! Der zweite Stock scheint das Gleiche in Grün? Kuß mit hintergründigem Bette; man liebt sich, und die Fensterjalousie zeigt schiefe Gitterstäbe; aber man umfängt sich innigst; es ist alles wieder gut! Hinter der dritten Fensterscheibe, an deren Kreuze, scheint jemand sich erhängt zu haben? Ist dies das Fazit? Haben wir in der Mitte die schöne holde Liebe; unten die rohe Drastik ehelicher Konsequenz, und oben der Narrheit letzten Schluß? — Fern gegenüber knallt ein Protzenmietpalast.

Allons! Machen wir einen Abstecher ins Billardkaffee (Abb. 26) mit Grammophon: Lampen, eine Palme, ‚Nur für Herren'. Drei Hauptfiguren — der Kellner, devot, glatt, frech zusammen, Auge, Schnauze, Frisur mit Mindestaufgebot an Strich zart und scharf getroffen. Der verkniffenste Börsenmakler, auf dessen schnuppernder Geldnase sich je ein gerissener Klemmer geschaukelt; und ein breiter, schlafender, klobig eleganter Lümmel vorm Likörglas, Arm aufgestemmt, Hand an Ballonbacke, Hut schief und im Nacken, andere Pranke unzüchtig und schwer auf dem mastigen Schenkel. Am Rand Tische; man sieht nur ein paar Hände, in denen Rauch aus Zigarette sich ringelt. Hinten Tisch, an dem drei Kerle um eine brütende Dirne bemüht sind. Feuerzeuge auf Tischen sind nicht vergessen, und das Queue träumt verlassen bei drei Kugeln. Spielt niemand? Siesta liegt im Raum, verruchte Trägheit, Fäulnis, Lüsternheit; einem Dackel hängt die Zunge närrisch aus dem Maul.

Wir erholen uns davon auf einem Spaziergang (Abb. 32): Gatte und Gattin, korrekt ausschreitend, hinter ihnen der Hund. Vorspuk von Grosz' späterem Mechanismus, Automatismus. Um die Antlitze wittert ausgeschalte Erotik; aber sie bewegen sich über Blumen, und die Frau hält welche an ihrem ausgebuchteten Busen. Puppenhaft. Sein Stock haftet wie tot an der Hand des hölzern ausgestreckten Arms. Ihre bestrumpften Beine, hoch hinauf sichtbar, mit Stöckelschuhfüßen. Dahinter ein winziger Witz von Angelteich. Was ist das für ein Riesenetablissement mit Rampentreppe und bewimpelten Ecktürmen? Daneben

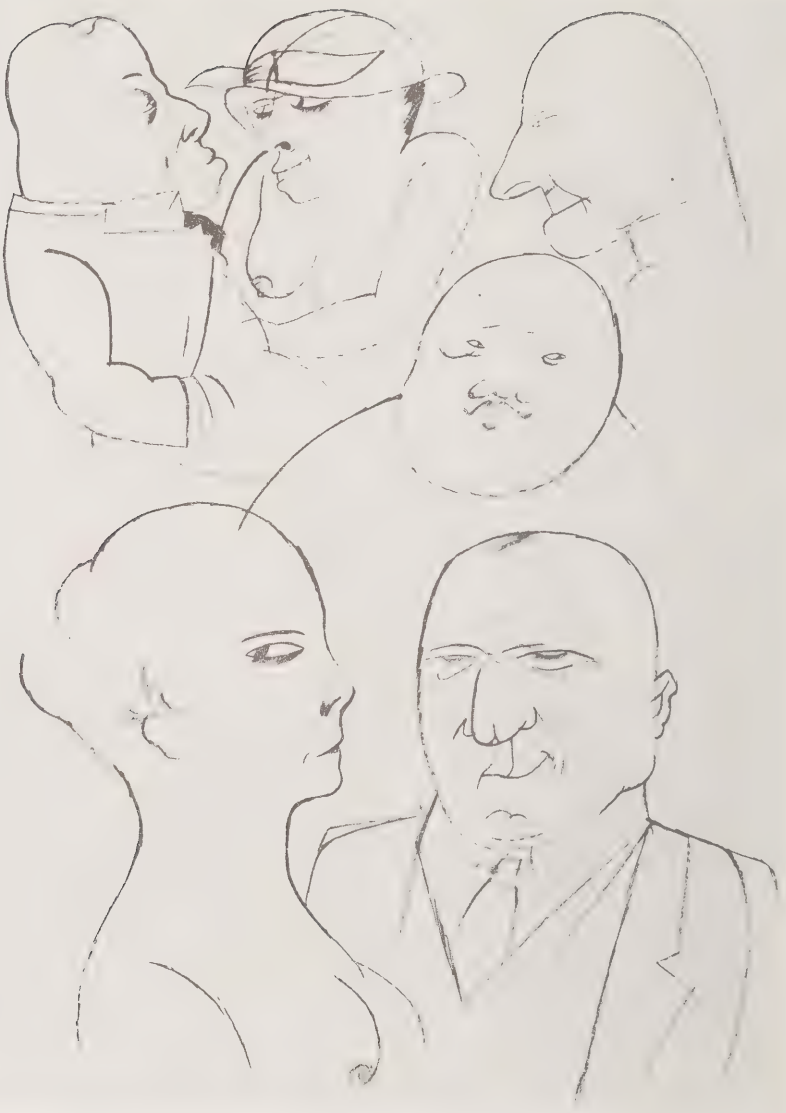
Karussell-Zirkus. Über den Zinnen Sternfeuerwerk. Fabriken weit hinten mahnen fast schüchtern. Das Leben ist mitunter so müßig.

Wir kannegießern. Wir haben einen politischen Stammtisch (Abb. 36): unvergleichliche Typik der Visagen. Der alte 1870er trinkt Bier. Der Ostelbier schießt die Haare seines Schnauzers gern in die Canaille. Ultra-Rechts ist hoch überlegen: wir herrschen, und wer uns fragt, warum? kriegt die Antwort nicht in, sondern hinter die Ohren. Unten bildet sich jemand zum Urgermanen heraus; sein Haupt ist in Bart gebettet; ruhe sanft! Man sieht den heldisch-humanen Professor; den Mann, dem jedes halbwegs eiserne Kreuz den Verstand glorreich ersetzt; den frommen Mitgänger, der eben nur mitgeht, nur immer mitgeht; und zwei Vollmondjunkergesichter von unmöglicher Dummheit, ganz nach dem Herzen des geistvollen Mannes, der ‚mehr Haltung, weniger Geist' erfleht. — *Lasciate ogni speranza* steht unter diesem Bilde füglicher als über Dantes Hölle.

Abb. 47 sitzen ein paar ‚Weltmenschen' um eine fast imaginäre Tafel. Drei Männer, eine Frau. Jeder eine These der Lebenspraxis zynisch-individuell verfleischlichend. Am kräftigsten ausgeprägt das Profil rechts unten mit der geil überhängenden Nase, der riesengenüßlich und habgierig vorgeschobenen Unterlippe, das Ohr gereckt, das Auge schnöder Schlauheit voll, Hirn etwas eingedrückt, Kehlbraten und Stierhals strotzend. Neben ihm die dirnenhafte Kokette mit einem Blick von Hyänenintelligenz, zu dem das Nackenschleifchen so neckisch kontrastiert; Nasen-

löcher einer Wildkatze. Ihr gegenüber der wollüstig-dümmlichste Zusammenklang von Schädel, Auge, Nase, aufgeworfener Lippe und einer wahren Pauke von Nacken. Der Mann links hat ein Bulldoggenprofil; sein Auge blickt gemessen, und seine Lippen sind zusammengekniffen; er hält die eine Hand in der Tasche — ob er wohl diese ganze Gesellschaft in der Tasche hat? Aber jedenfalls hat der Meister George Grosz auch ihn in der Tasche.

Es ist immer wieder dasselbe Gesellschaftsbild. Abb. 76: Das herrliche Weinrestaurant. Da sitzt, halb nackt, lasziv das eine Bein übers andere geschlagen, das feile Geschlechtsmädchen. Sinnlichkeit verdreht den geilen Hungerblick ihres Tischpartners. Auf den Platz des bestialischen Verbrechergents humpelt der Krüppel zu, die Verkaufsschachtel vor sich — ‚taub und blind'. Aber der Lümmel sieht ihn kaum. Von überselbstgefälliger Dummheit und Prachtuniform ordentlich knallender Offizier steigt einer talmieleganten Dame nach; in der Ecke oben sitzt der bebrillte Bettelgreis in seinem Selbstfahrer, die gichtischen Beine unter der Wagendecke. Die Brust des Helden zieren sämtliche Orden, und seine Helmspitze akzentuiert das Ganze ungefähr wie die Stadtbilder das Kirchturmkreuz. Dazwischen allerhand Schiebergesindel. — Solche Bilder sind wie Wassertropfen unterm Mikroskope: das Infusoriengewimmel der heutigen Gesellschaft wird ekelhaft interessant, witzig und widerlich zugleich sichtbar. Zugleich auch rasch vergehend, flüchtig, klein, vom Richterblicke getroffen, vernichtet, verworfen.



LITHOGRAPHIE

(Aus dem Cyklus „Haifische 3", 1920)

Infusorien der Großstadt auch auf Blatt 85, das vom Monokel und ‚pour le mérite' des wüsten hohen Militärs dominiert wird. Hinter ihm her das Rudel alter Bekannter: Schieber mit Goldkette, Raubtierblick, Zigarre. Kurzröckige Mädchen. Seine Allwissenheit der Herr Oberlehrer. Aneinander ohne gegenseitige Anteilnahme vorbeihastend, nüchtern — dieses ‚faule fleißige Gewimmel, diese arbeitsvolle Ruh', dieser teufelvolle Himmel' ... Und in einem Winkel lächelt denn doch ein munterer Baumzweig. Arbeitsames Flanieren. —

Einen total anderen Blick offenbart „Der Liebeskranke" (Abb. 87): ‚Dies ist das Ende — weh, das Ende dies'. Das Bild ist durchaus lyrisch gemalt, fast melodramatisch weich. Etwas Daumierhaft Rundes, krank Anmutiges, wunderschön Müdes verhaucht. Süßeste Wischtechnik. Was ist geschehen? Der junge Baron, oder was sonst der mondäne Jüngling sein mag, trägt den Tod in Form eines Brownings am und im Herzen. Allein im weiten Lokal — nein, die Melancholie eines zusammengekrümmten Hundes hinter ihm, Knochen verschmähend; und zwei Tische hinter ihm ein regelrechtes Skelett. Bei untergehender Sonne blicken Gräberkreuze durch die Fenster. Der Tisch voll gifthaltiger Likörs. Eine Fischgräte grinst. Der linke Arm hängt schon tot über die Lehne, indessen die schmale rechte Hand den gebrechlichsten Spazierstock kaum noch hält. Morbidezza. Das Herz ist wie die Waffe deutlich durch den Rock hindurch zu sehen, und transparent ist die ganze linke Körperseite. Das Antlitz von jenseitiger Blässe. — Aber, cher monsieur,

bitte verzweifeln Sie nicht! Verzweiflung, sagt ein großer Franzose, ist unser größter Irrtum. Was hilft es? Der Herr hat kein Gehör mehr für das Leben; hin, ganz hin. — Ruhe sanft!

In ein ähnliches Milieu, das aber doch noch Munterkeit zeigt, leuchtet Abb. 88: Lebecafé. Runde Tische umhergestreut; durchbrochene Stuhllehnen. Vier Gruppen, davon drei im Hintergrund. Alte Weißköpfe und -Bärte, Sektgreise. Daneben der elegante Hengst mit zwei Lady-Stuten. Ober und Büfettdame hintergründig in jedem Betrachte. Aber vorn, schauerlich-vornehm distanziert, sitzt wieder so einer, bekleidetes Skelett, Zigarette im tödlich blasierten Kiefer, Schädel von knochenmagerer Hand gestützt; sehr schick selbstverständlich; Armbanduhr, nonchalante Schlotterschenkel; lang hingestreckt; zu Ende, doch noch zäh, noch vorletzter Wille; dicht hinter ihm gräßlicher Kopf eines Mißgebildeten. Die untere rechte Ecke des Blattes zeigt ein zynisches Lebejünglingsprofil.

Konditoreiveranda? — (Abb. 89): Blick von belebter Terrasse auf Straßen und Plätze, ins Weite, wo eine Ahnung Landschaft, sogar Schatten einer Windmühle dämmert. Interressant dämonische Dame, zigaretterauchend, deren graziles Windspiel unterm Arm hervorlugt. Auf sie zu, riesengroß und stark, Schicksal repräsentierend, ein überwältigender Herr. Ist das Profil unter ihm Chorus der Tragödie? Unsere Auslegung mag die Problematik des Bildes behalten. Unterm linken Ellbogen der Dame, am Bord des Tischchens, ein schwarzes Herz. Vor einer Rumbouteille

LITHOGRAPHIE

(Aus dem Cyklus „Haifische 2", 1920)

weiter hinten ein Dicker, dem Geldmünzen auf den Tisch rollen. Affenschnäuziger Elegant stolziert vorüber. Unternehmer. Fanatisch blickender Alter stiert kritisch zu allem. Fächerpalme biegt sich ganz oben rechts.

Plötzlich Schlächtermesser, toll nach unten gezückt (Abb. 90): was ereignet sich hier? oder hat sich schon? — Schade, daß das Geschrei des Bildes so rätselhaft stumm bleibt! Sichelmond und Düsternis akzentuieren es wieder lyrisch-dramatisch. Waren die Herrschaften soeben im Bordell, und ist da etwas passiert, was die zähne- und messerfletschende Wut der grotesken Marionette entzündete, welche in den Händen ihrer ausgereckten Arme rechts das Messer, links ein Paar Damenhandschuhe zittern läßt? Grellauge, menschenfresserisches Gebiß, Ludenkappe. Hinter ihm oben aus dem Fenster guckt mit zynisch gelassener Stillvergnügtheit der edle Bordellregent auf die Szene. Dem Zähnefletschen des Messerhelden antwortet das des wohlbürgerlichen Herrn, der, den Stock mit der Rechten bereit haltend, am anderen Arm die dirnige Dame untergefaßt hält. Entführt er sie? Wird sie ihm streitig gemacht? Sie dreht den Kopf ins Genick und erwidert den Wutblick, der unter der Schirmmütze abgefeuert wird. Muß das ein Skandal sein! Trotzdem spaziert da ein scheinbar ganz unbeteiligter Herr, und dieser Herr hat eine richtige Fuchs- oder Hundeschnauze, legt aber wie versichernd die Hand aufs Herz und bewegt seinen Stock ein wenig provozierend. Brüste und Schenkel der Dirne sind kugelig und fleischig sichtbar. Verweintheit von Regenwetter

schwimmt umher. Automatik duelliert sich wunderlich korrekt mit Lyrik. Es ist eine ganz wüste Gegend. Wo? —

Klar, daß die Komplemente derartiger Gesellschaftsbelustigungen im Zuchthaus oder so herum zu suchen sind. Und noch so zivilisierte, ja kultivierte Männer und Frauen brauchen zuletzt, wenn sie eben noch lange nicht moralisiert sind, das Strafrecht und dessen blutigen Gipfel, die Todesstrafe, das Hackebeil des Scharfrichters. Welchen man (Abb. 91) so freudig seine liebe Pflicht ausüben sieht. Das heißt, es ist noch nicht so weit. Des Herrn Geistlichen Ehrwürden spenden dem armen Sünder zuerst noch ihren geistlichen Trost. (Rabelais zwar verstand unter der letzten Ölung sehr profan nur das Schmieren der Schuhe zur allerletzten Reise.) Ironie der perspektivischen Überschneidung: der zu Köpfende steht auf seinem Sarg hoch oben über der Treppe. Im Durchblick auf die Stadt, zwischen ihm und dem geistlichen Herrn in der katholischen Amtstracht, gar manches lyrische Moment: Romantik läutender Glocken, des Sichelmonds, einiger Blümchen. Dure Häuser nahebei und in der Ferne. Scharfrichter durchaus Gentleman-Puppe im Frack und Stehkragen; grinst mit Amtsmiene. Unterhalb des Sargs, der mit seinem Boden fast die Deckel ihrer Zylinder berührt, Staatsanwälte und Richter; der eine, mit fröhlichen Corpsierschmissen, erzählt etwas ganz anderes (vielleicht, wie hoch heute der Dollar stehe?). Die Hinrichtung scheint sie nicht mehr zu interessieren — man hat das schon etliche Male absolviert... Der Herr inmitten leistet sich, angesichts der feierlichen Hinrichtung,

leider ein Ohrfeigenponim (er hätte sich vorteilhafter geboren werden lassen sollen). Einer scheint ein Gähnen distinguiert zu kachieren? Ein anderer ist sehr munter, sehr geschäftig, mit lebensfreudig amtsberuflicher Brille, aber doch spottschlecht rasiert. Wolkengebilde und ein paar überaus mitleidige Sterne passen entschieden viel besser zur Bedeutung des festlichen Vorganges. Auch etwas Gespenstisches huscht hie und da verständnisinniger. — Könnte dieses stumme Bild aber reden, so käme hoffentlich nicht nur Hans Hyan oder so etwas heraus! Wahrscheinlich wohl doch eine proletarisch-kommunistische Dialektik und Rhetorik? Hier ist alles verhöhnt, nur nicht der Verbrecher, der inmitten des blutigen Ulks die ernsthaft sachliche Haltung der guten Marionette wahrt. Die übrigen Hand- und Mundwerker sind lauter üble Narren, die Narrenspossen treiben, dergleichen eine Hinrichtung freilich nicht sein soll. ‚Anhänger' der Todesstrafe darf es so wenig geben wie ‚Anhänger' des Pythagoreischen Lehrsatzes: daß auf Mord Todesstrafe steht, ist keine x-beliebige pragmatische Maxime, sondern unverbrüchliches sittliches Gesetz, das, wenn man dessen Vollstrecker noch so heftig verhöhnt, nicht mitverhöhnt werden sollte. Statt der romantischen Aureole um den Verbrecher sollte die Majestät des Sittengesetzes am Rande dieser grimmigen Karikatur stehen. Nicht Gefühle, nicht Mitleid, Herzensgüte, himmlische Liebe sind die Fundamente der Moral und des Rechtes —: sondern die vernünftig gesetzliche Regelung dieser Gefühle. Handle, unter allen Umständen, vernunftgesetzlich! Das,

und nichts andres ruft der kategorische Imperativ der Moral jedem vernunftbegabten Wesen zu: beherrsche mit den Gesetzen deiner Vernunft nicht nur deine dagegen rebellierenden bösartigen, eben dadurch allein bösen; sondern ebensosehr deine edelsten Regungen, die dich zu weichherziger oder selbstmörderisch aufopfernder Schwärmerei verleiten können. Wo bliebe sonst der Unterschied zwischen Nietzschescher Härte und Tolstojs fast idiotischer Weichherzigkeit? — Er würde zur bloßen Geschmacks- und Temperamentssache. Strafe ist nicht Vergeltung, nicht Rache, sondern die Kraft des Rechtes, womit es gegen seine absichtliche Verletzung gesetzlich reagiert. Rein rechtlich bedeutet Mord streng gesetzlich den Tod des Mörders; daran kann rechtlicherweise keine Willkür etwas ändern. Man soll die Leute und auch die begabtesten Karikaturisten der Leute zwingen, sittliche Gesetze mindestens so ernst zu nehmen wie die der Natur, ernst wie das Einmaleins. —

„Und seine Traurigkeit ist dionysisch,
Schwarzer Champagner seine Klage."
(Elsa Lasker-Schüler, ‚George Grosz')

Ja, George Grosz selber ist das radikalste künstlerischste Rechtsmittel. Seine Bilder sprechen Strafrecht. Sie operieren diese kranke Zeit gleich Ärzten. Sein noch so ressentimentstrotzender Fanatismus ist fröhlich, amüsant, befreiend, reinigend. Je tiefer er mit seiner schonungslosen Sonde die faulen Wunden der Zeit berührt, desto energischer animiert er ihre Regenerationsenergien. Ärzte philosophieren selten präzisionslogisch. Der Jurist ist sehr häufig ein mangelhafter Ethiker. Der Herr Scharfrichter mag ein famoser Exekutor sein; leider ist er in der Legislative ein wenig schwach. George Grosz ist ein famoser Exekutor. Lassen wir's uns vorläufig daran genügen!

Die Wucherer, ‚Brillantenschieber' (Abb. 92) sind längst nicht mehr unbelauscht — George Grosz ertappt sie in flagranti. Das Maschinelle des wuchernden Riesenkerls tritt brutal hervor. Beide Ellbogen auf Tisch gestemmt, der mit Etuis, Geld, Ketten, Medaillons und Boutons besetzt ist. Welche ernsthaft bestialische Fratze! Aber korrekt, korrekt —! Seitlich hinter ihm, lauernd vorsichtig ein zugeknöpfter Herr. Ihm den enormen Fettrücken zukehrend, in elefantischster Behäbigkeit ein zigarrerauchendes Mon-

strum, gemächlich auf ein Stück Zeitung stierend: „das Wuchergericht ..." etc., das ist ihm schnurrpiepe; das spült er mit einem guten Schlucke leicht hinunter. Agrarisch junkerlicher Herr stolziert vorüber; man hört seine Stimme schnarren. Dem Dicken sitzt die vaterländische Fahne auf dem Scheitel. Fern Großstadtfassaden. Unvergleichlich diskret und lakonisch ins patriotische Dekorum eingehülltes Verbrechen von saturiert ‚moralischer' Gediegenheit. Uns kann keiner — wir haben Geld, verstehen den Rummel.

Jetzt aber eine Treppe tiefer. Kellertreppe. Rechts eines jener Sexuallokale (Abb. 73) in fidelstem Betrieb. Die Treppe wie das Zünglein an der Wage; dieses, wie noch manche anderen Blätter, in eine dynamische Symmetrie, Gewicht und Gegengewicht halbiert. Auf der anderen Seite, links von der Treppe, der gesellschaftliche Ausdruck jener Geschlechtsausschweifungen, ein geradezu dämonisches Scheusal in Zuchthauskleidung, in dessen geilem fledermausohrigen Vollmondgesichte nicht die leiseste Spur einer moralischen Bedenklichkeit auftaucht: bis zum fröhlichsten Irrsinn verdrängte Gewissensangst, welche sich gerade durch ihre pathologische Abwesenheit dem Seelenkenner verrät. Unsere liebe Gesellschaft kriegt nichts fertig, scheint Grosz sagen zu wollen, als: das wunderbare Zeugungsvermögen entweder zu verschweinen oder zu bestrafen. (Vergessen wir ja nicht das Drolligste, was sie über sich gewinnt: die Mundtotschlagung dessen, der diese impura naturalia zu künstlerisch-moralischen Zwecken in eine allerreinste Hand nimmt und desinfiziert, als eines ‚Pornogra-

phen' — „Wahnwitz würde hier nicht irren; nie hat so den Sinn Verrücktheit unterjocht", wie bei diesen so höchst verdächtigen Pseudomoralisten des sogenannten öffentlichen Anstandes, denen George Grosz zu seinem Glück bisher entgangen zu sein scheint... „man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen, was keusche Herzen nicht entbehren können".)

Hier haben schwärmerisch asketische Konfessionen die echt vernünftige Religiosität, welche das Triebleben nur diszipliniert, nicht verneint haben will, getrübt, sittliches Unheil angerichtet und dem überschäumenden Geschlechtsleben nur die Wahl zwischen Kloster, Zuchthaus und Bordell gelassen. Nicht ohne ein Gran satanischer Mitfreude lüftet Grosz diesen Augiasstall bis in die stinkigsten Winkel. Exhibitionismen. Die Schnapsflasche zwischen der Dirne und dem schön frisierten Kerl ist längst umgekippt; in der einen Hand hält er das auslaufende Glas; die andere hängt entkräftet; sein Beinkleid klafft und enthüllt verbotene Dinge. Mehr hinterwärts betätigt sich ein gravitätischer Päderast. Wüstlinge tauschen Vertraulichkeiten aus. Nun, das Sittengesetz ist rigoros. Die Observanz sei nicht lax; aber jedenfalls nie rigoros. Und mancher versteht, aus dem labilen Gleichgewichte zwischen Bestie und Engel, wie Nietzsche es nennt, die Wage des Lebens präzis zu konstruieren. Die reine Formel des Sittengesetzes, sein kategorischer Imperativ, dividiert durch den konkret angeborenen Naturcharakter, ergibt den echt moralischen Quotienten. Und da wir uns immer noch im Stande der Notwehr,

des Interregnums zwischen Sittlichkeit und Sinnlichkeit befinden, wird dieser Quotient, und sähe er für rigoros moralinsaure Sittenrichter noch so lästerlich aus, das erreichbare Maximum der sittlichen Handlungsweise bedeuten. Denn der reinen Form des kategorischen Imperativs gibt erst die angeborene Natur unserer Neigungen und Begierden den materialen Gehalt. George Grosz ist bestimmt nicht moralinsauer. Er konstatiert, was ist, immer zugleich mit der Freude des Künstlers und des den Wert am Normalmaß des kollektivistischen Idylls Messenden; damit unwillkürlich aber auch, mit etwas unpräziser Ablenkung, an dem des sittlichen Ideals. Jedenfalls ist er kein Immoralist. Seine moralisch-ästhetische Neutralität und Indifferenz ist stets differenzschöpferisch werktätig.

„Klienten der Prostitution" (Blatt 77): an runder Tischplatte im ‚südlichen' Café homosexueller Lebejüngling (‚nicht doch, du Loser!'). Wie er das Likörglas hält, mit der fragil perversen, armbandumzärtelten, schmalen Mädchenhand, Fingerspitzen an Dandystöckchen legt —. Augen, aus Laster, Jugend, Irrsinn, Dirnerei gemixt; schwarzumrandet. Alte Falten um den unreifen Mund. Kokette Haarsträhnen unter der Hutkrempe; den Rauch seiner Zigarette mit fast angehaltenem Atem verhauchend. Interessant daneben, männlich forsch, korrekt kalten Auges, Sicherheitsmaske der Geilheit, als welche sich gern Tarnkappen angewöhnt. Stumm, nur der ein wenig wirre Schnurrbart spricht. Über beiden Profil mit viehischer Nase und Mund, vor sich hin dösend. Noch weiter hinten die Dirne mit ihrem Vertrauten;

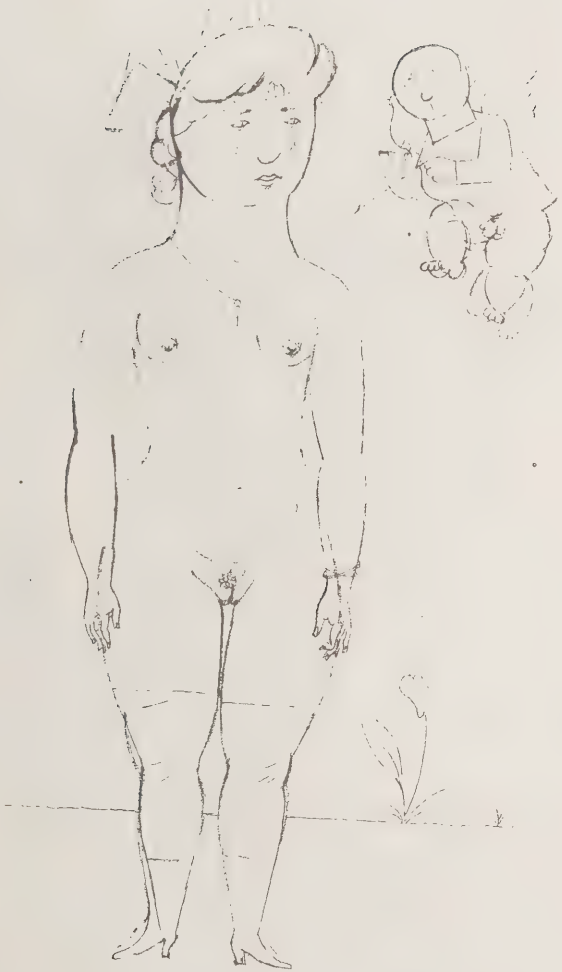
sie neckisches Ferkelchen, zusammengepreßte Brüste über den Tisch servierend; er ein Haufen überlegend ihr zuhörender schweinischer Sachlichkeit, Spucknapf-Gesicht. Ganz hinten maschineller Gent. — Komparserie der Venus vulgivaga.

Höheres sexualerotisches Stockwerk (Abb. 78): Amorsäle oder Demimondesalon. Kavaliere, jung und älter. Ausgeschnittene Mädchen. Sekt. Verhandlungen, Auseinandersetzungen. Wer bietet das Meiste? Ein Bengel, der leider dem König von Spanien ähnelt, verdreht sich das grüne Genick nach der Dirne, deren Augen fontaines lumineuses der Schamlosigkeit sind. Unter einem korpulenten Monokel grunzt ein Saumaul. Ho, aber wir sind ‚vornehm' ... Auffallend ein feiner älterer Mann, der die kaltgeile Physiognomie eines edlen Rassehundes hat, in frech dekadenter Hand Zigarette hält.

Amüsant dreckige pikfeine Gesellschaft (Abb. 44): Zwei Pärchen in verschiedenen Stadien des Geschäfts. Oben ist man sich bereits einig: Lüsterner Greis, wie ein Riesenfrosch das Basedowsche Gesicht. Augen und Fresse der Dirne konsumieren ihn summarisch; ihre Brüste Liebeskanonen, dumpf abgefeuert. Unten — ha! Die Dame überlegt sinnlich schlau berechneten Auges die Offerte des Biedermann mimenden Bremer Großkaufmanns. Marquisenhafte Haltung, komfortabler Busen. Ein kolossales Enface auf voluminösen Schultern macht Schweinsaugenblicke. Darüber der lächerlichste Anubiskopf eines blasiertesten Roués.

Die Nacktheit der Dame auf Abb. 79 ist vielleicht nur in der entzündeten erotischen Phantasie der beiden ihr am Tische gegenübersitzenden Ehrenmänner vorhanden; übrigens ist sie durch Pelzkragen, Kette, Armband, Ohrringe genügend vor Erkältung geschützt und hat ihren Hut auf dem bittermandeläugigen Haupt. Reicht sie dem besmokingten Mastodont ihre zögernde Hand zum Kuß? Schiebt sie retardierende Momente ein? Der andere, zurückgelehnt, Hände in den Hosentaschen, hat Zeit, wartet reserviert ab. Die Reihe kommt an ihn; er blickt wie ein bekannter Eximperator, hat etwas interessant Knochiges. Die Dame ist üppig imposant.

Einen ungeheuerlich grotesk-erotischen Anblick bietet Abb. 80: der Herr Kommerzienrat hat nur ein Hemd an, seine Partnerin an ihrem überreifen Leib allenfalls Strümpfe, sonst nichts als ein Armband. Aber ihr konventionelles Gesicht paßt gar nicht zu ihrer Nacktheit, als welche in der Tat mehr zufällige Unbekleidetheit, Ausgezogenheit ist. Wie unbeteiligt beide aussehen; vielleicht sprechen sie über Getreidepreise? Man ist aneinander gewöhnt, sieht sich gar nicht mehr. Desto erschrecklicher, daß Herr George Grosz tertius gaudens (tristisque) wird. Es könnte eine Ehe sein, wie Ehen nun einmal sind — Langeweile zu zweien, und sei es in Amors Livree. Jedenfalls spiegelt sich das Doppelkinn der Dame sehr amurös wo anders wieder. Beide stehen da wie zum Photographiertwerden. Und George Grosz läßt sich nicht lange bitten.



FRÜHLINGSERWACHEN, 1919 *Lithographie*

Quiekend — halten wir die Ohren zu, aber die Augen offen! — gellt aus Abb. 81 der Ton einer sonderbaren Syrinx. Umkrampft von den knöcherigen Krallenhänden des Veteranen, der auf einer Kinderkarre, Brettchen mit vier winzigen Rädern, als beinloser Rumpf hockt, dient sie mit ihren Tönen einem Liebesakte zum akustischen Aphrodisiakum. Die Herrschaften sind berauscht. Liebe mit Alkohol. Der Kerl, dessen Oberhemd sich lüpft, zieht eine nackte Frühlingsmaid zu sich heran, der der Mund für seinen lüsternen Schweinsrüssel mit dummsüßer Unschuld halb offen steht. Sie trägt noch ihr Backfischschleifchen im Zopfe. Das Hemd wird von ihrer Nacktheit gezogen. Am üppigen Hals Kette mit Kreuzchen. Das ist eine Verführung, ihre Beine sind nackt bis zu den Zehen des Fußes. Faulig süße Brunst. Doch ist auch dieses (man leugne es nicht) Philanthropie in tierisch-roher Manier. Hiergegen hilft euch nicht Buddha noch La Trappe noch Kastration; sondern die dem kategorischen Imperativ, dem einzigen sittlichen Souverän, den es gibt, mit strebendem Bemühen zu unterwerfende und dadurch zu verklärende und zu erlösende Natur: „Das Bedürfnis" (so Jean Paul) „ist der eiserne Schlüssel zur Freiheit — der Magen ist der mit Düngersalz gefüllte Treibscherben der Blüte der Völker — und die verschiedenen tierischen Triebe sind nur die erdigen beschmutzten Stufen zum griechischen Tempel unserer Veredlung."

Freß- und Geschlechtstrieb feiern auf Abb. 82 ihre wüste Orgie. Das Mädchen auf dem Schoß des fettgekugelten Mannes, der einen Knödel auf die Zinken der Gabel ge-

spießt hat, ist mehr als nackt und öffnet den wulstigsten Negermund, der, wie auch ihr Auge, von Dummheit mehr noch als von Laster trieft. Im Hintergrunde spielt sich Unbeschreibliches ab. Ein Voyeurpärchen ergötzt sich daran bei feinem Likör und guter Zigarre. Aber von links oben her lugt ebenfalls ein fataler Voyeur, elegantes Gerippe, der Tod als Kavalier, den Zylinder auf dem Schädel, ein Eckchen Garderobennummer im Hutband. Auch ein paar dürftige Blümchen dürfen nicht fehlen. — Die Gesellschaft von gestern und heute verwest, verbrennt. Aus ihrem Dünger wächst das Neue: der Phönix fliegt aus ihrer Asche.

Auf Abb. 93 entscheidet sich die Krisis: „Daum marries her pedantic automaton George in May 1920, John Hartfield is very glad of it." (Metamech. konstr. nach Prof. Hausmann.) — L'homme machine, und sei es in der Erotik. Selbstverständlich soll man diese Wendung nicht ohne dadaistisches Amüsement goûtieren, wenngleich ersichtlich doch auch ein neuer Adam von George Grosz sehr streng angezogen wird. Im holden Weiblein links verkörpert sich noch die alte Romantik, der spielerisch undisziplinierte Subjektivismus, das ‚ideal' irrlichtelierende Gestern des metaphysisch aufgeblasenen ‚tiefen' Bürgers. Jetzt aber: „Meine Arbeiten sind als Trainings-Arbeiten zu erkennen — ein systematisches Arbeiten am Ball — ohne Ausblick ins Ewige." Und: „Der Mensch ist nicht mehr individuell, mit feinschürfender Psychologie dargestellt, sondern als kollektivistischer, fast mechanischer Begriff. Das Einzelschicksal ist nicht mehr wichtig."

Unwillkürlich verkörpert auf diesem Blatte George Grosz das verhaßte, ins Ewige metaphysisch ausblickende Einzelschicksal in einem bräutlichen Weibe, das mit der psychologischen Romantik seiner unberechenbaren Launen auf den präzisionsmechanisch pedantischen Mann stößt. Recht, recht! Der alte Kopernikus boxte die sich in ihrem Einzelschicksal so metaphysisch wichtig machende Erde sehr berechnet in ein arbeitsames Trabantenschicksal zurück. Sie hatte sich, mit Ausblick ins Ewige, allzu mausig gemacht. Siehe, das war dir mal eine Revolution! Und nun gäbe es weder mehr Himmel noch Unendlichkeit noch glorreich strahlende Mitte der arbeitenden Trabanten? — Wäre d a s der Sinn dieser Revolution! — Oder ist dieser Sinn das Mißverständnis eines enttäuschten Trabanten? — Mißversteht aber ein solcher Trabant, ein schmerzlich gebranntes Kind, schon diesen groben astronomischen Buchstaben des einzigen unträumerisch wachen, präzisionswissenschaftlichen Metaphysikers Immanuel Kant, zu dessen folgenschwerster Revolution die des Kopernikus nur ein leichtes sinnenfälliges Illustratiönchen ist: — wie siriusweit wird er von dem Verständnis der eigentlichen Revolution entfernt sein und es fast ahnungslos vorziehen, sich einen sophistisch-rhetorischen Gegensatz aus ‚Metaphysik' (abstraktem Gefasel) und „revolutionären Idealen der arbeitenden Menschen" mit dem Hammer seines Griffels plump zurechtzuhauen —! In welchen Idealen sich unvermerkt wohl gar jener degutante ‚Ausblick ins Ewige' versteckt hält? Nein, Meister Grosz, du machst dir die Widerlegung

deines Gegners zu bequem — hierin näherst du dich keineswegs dem Ideal der Arbeitsamkeit, sondern bleibst absonderlich träg. Sonst würdest du einsehen lernen, daß du selber ein schlecht arbeitendes Instrument in der Hand der Metaphysik bist und bleibst. Ja, so ist es gemeint: Vernunftgesetz, das Gesetz der eigensten Intelligenz, ist der metaphysische Fixstern, dessen regelmäßig kreisende Trabanten die Einzelnen werden: sie sind metaphysisch intelligent arbeitende Automaten ihrer eigenen Autonomie, Marionetten ihrer Spontaneität. George Grosz wird das sehr wahrscheinlich als abstraktes Gefasel, das nicht jeder sofort versteht, in den Wind seiner Verachtung schlagen: „Ich", betont er, „strebe an, jedem Menschen verständlich zu sein — ohne die heute verlangte Tiefe —, in die man doch nie steigen kann ohne einen wahren Taucheranzug, vollgestopft mit geistigem kabbalistischen Schwindel und Metaphysik." So hüte er sich aber, mindestens Kant gegenüber, vor geistiger Arbeitsscheu. Aus Ekel vor Scheintiefen soll man nicht flach werden! Und echte Tiefe verlangt immerhin schwere Taucherarbeit. Er arbeite zuerst rein metaphysisch, das heißt als Intelligenz: dann erst wird es ihm gelingen, lebendigere, organischere Maschinen zu erzeugen und nicht nur jedem Menschen, sondern seltsamerweise nur jedem intelligenten Menschen verständlich zu sein. Intelligenz, nicht aber irgendeine pathologisch saure Reaktion auf schwindelromantische, Tiefe vortäuschende ‚Metaphysik' soll die unbequeme Frage der gefährlichen Sphinx (die sich bekanntlich darum, weil ihr sie denk-

arbeitsscheu für ein Gespenst haltet, nicht vom Felsen stürzt) beantworten: ob, ohne ruhige Verehrung des problematischen Ausblicks in die mindestens praktische Gewißheit des Ewigen, Unsterblichen, Göttlichen, Freien irgendwie fruchtbar gearbeitet werden könnte? — „Die Sachlichkeit und Klarheit der Ingenieurzeichnung ist ein besseres Lehrbild als das unkontrollierbare Geschwafel von Kabbala und Metaphysik und Heiligenekstase", antwortet uns George Grosz schon deshalb nicht sehr intelligent, weil er unter Metaphysik nicht die intelligenten Urvoraussetzungen der Physik (auch des Ingenieurs), sondern so etwas in der Tat Unkontrollierbares wie Kabbala und Ekstase versteht. Kant ist geradezu Ingenieur der Intelligenz, der tiefste Rationalist; es gibt auch seichte Mechaniker; hingegen tiefe Immaterialisten, welche im Gesetz unserer Vernunft zum Beispiel weder Kabbala noch materielle Maschine, sondern immer wieder Metaphysik sehen.

Aber Wissenschaft, Kunst und Praxis treiben noch hundert Jahre nach den metaphysischen Entdeckungen und unwiderleglichen Beweisen Kants ihre Geschäfte, als ob es nur metaphysischen Schwindel und banal empirische Richtigkeiten gäbe. Künstler wie Grosz, radikal ehrlich, entsetzt von jedem Schwindel, helfen sich, unbekannt mit der echten Richtschnur, in ihrer Verlegenheit mit bewundernswertem Instinkt für das einfach Wahre redlich vorwärts, so gut sie können. So holte sich Grosz die formale mathematische Reinheit seines neuen Stils von den Italienern der ‚Valori plastici', vor allem von Carla Carrà (‚Le Dieu

hermaphrodite'; la muse métaphysique; solitude), einem Mitarbeiter der von Giorgio de Chirico gegründeten Gruppe, die allerdings, im Widerstreite gegen den mechanistischen Futurismus, metaphysisch orientiert ist und streng gesetzliche Formen mit archaistischem Quattrocento füllt; während Grosz die gleichen Formen für seine kollektivistischen Ideale verwertet; ohne alle bengalische Beleuchtung der Mechanismen, Amerikanismen, Stereometrien, mit denen die Bilder dieser Gruppe ihren reinen Formwillen trotz aller ihrer metaphysischen Romantik zu erkennen geben. Auch der Russe Tatlin ist hier als Anreger Grosz' zu nennen, der zum Beispiel einen Wendelturm rein konstruktiv, ohne allen faulen Zauber der Kunst, hinstellt; Maschinenkunst, ‚Tatlinismus'. Verachtung aller irrealistischen Illusionen zugunsten des heutigsten Alltags; in seinem Ursprung französische Ernüchterung.

Sein Bild ‚Schreckensautomaten' nennt George Grosz einen ‚Tatlinistischen Planriß'. Achtet man auf das Wesentliche dieser nur scheinbar mechanistischen Tendenz, so gewahrt man den Sieg des erzmetaphysischen Prinzips, des Angelpunktes der Kantischen Philosophie, des reinen Gesetzes ohne alle sinnenschmeichlerischen naturalistischen Rücksichten, auch mehr und mehr in der Kunst. Man betrachte mit diesem Augenmerk die letzten drei Blätter und freue sich an einer gerade durch ihre eiserne Strenge fast wieder komisch wirkenden Purifikation eines asketischen Gesetzeswillens auch von den geringsten ‚gemütlichen' Flausen.

Vom Charlie Chaplin gewidmeten Selbstporträt (Abb. 6) bis zur strengen Lust der Betrachtung auf den letzten Blättern weist die Pfeilrichtung seines künstlerischen Fortschrittes diesen unverkennbar rastlos aus dumpfer Sucht zu lichter Glut, aus kindischem Spiel zu hohem Sinn, von hübschen Bilderchen weg zu angeschauten sittlichen Imperativen Strebenden — auf die tiefe Einsicht an: daß es sich auch in der Kunst um dasselbe Metaphysikum handelt, welches aus Mystik, Ekstase, Astrologie, Alchemie, Kabbala, Romantik die vernünftige Wissenschaft; aus chaotisch in opportunistischen privaten und nationalen Interessenkämpfen durcheinander wogenden und brennenden Egoismen schließlich die vernünftige Moralität zum endgültigen Siege bringt: ganz allein um das Gesetz der Vernunft, welches in der Natur als ein ‚Muß', in der Moral als ‚Wille, der frei von Opportunität sein soll und kann'; in der Kunst aber als Freiheit „im liebevollsten Muß" mit einer Art Gunst und Gnade herrschen will — Abglanz der Vollkommenheit.

Möge es George Grosz und allen seinen Kameraden gelingen, die Gesetzlichkeit mehr und mehr, und noch radikaler als nur ‚kollektivistisch', von allen trübenden Rückbleibseln aus Romantik und Opportunität zu klären. Dann bricht der Tag an, wo das Gesetz nicht nur kritisch puristisch negierend sich gegen seine Feinde wendet; sondern seine Freunde positiv erfreut und ihnen hilft, den Alltag nicht nur zur Arbeit, sondern diese Arbeit zum Feste zu adeln.

ABBILDUNGEN

SEITE 69 BIS 96

Die Wiedergabe der Gemälde von George Grosz und der Lithographien auf den Seiten 6, 44, 47, 73, 79 erfolgt mit Genehmigung des Verlages Hans Goltz, München, die Reproduktion der Lithographien aus der „Ersten George Grosz-Mappe" und aus der „Kleinen George Grosz-Mappe", sowie der auf dem Umschlag und den Seiten 83, 85, 93 abgebildeten Werke mit Zustimmung des Malik - Verlages, Berlin. Die photographischen Aufnahmen für die Druckstöcke stammen von Lotte Peter, Charlottenburg.

LITHOGRAPHIE *(Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915)*

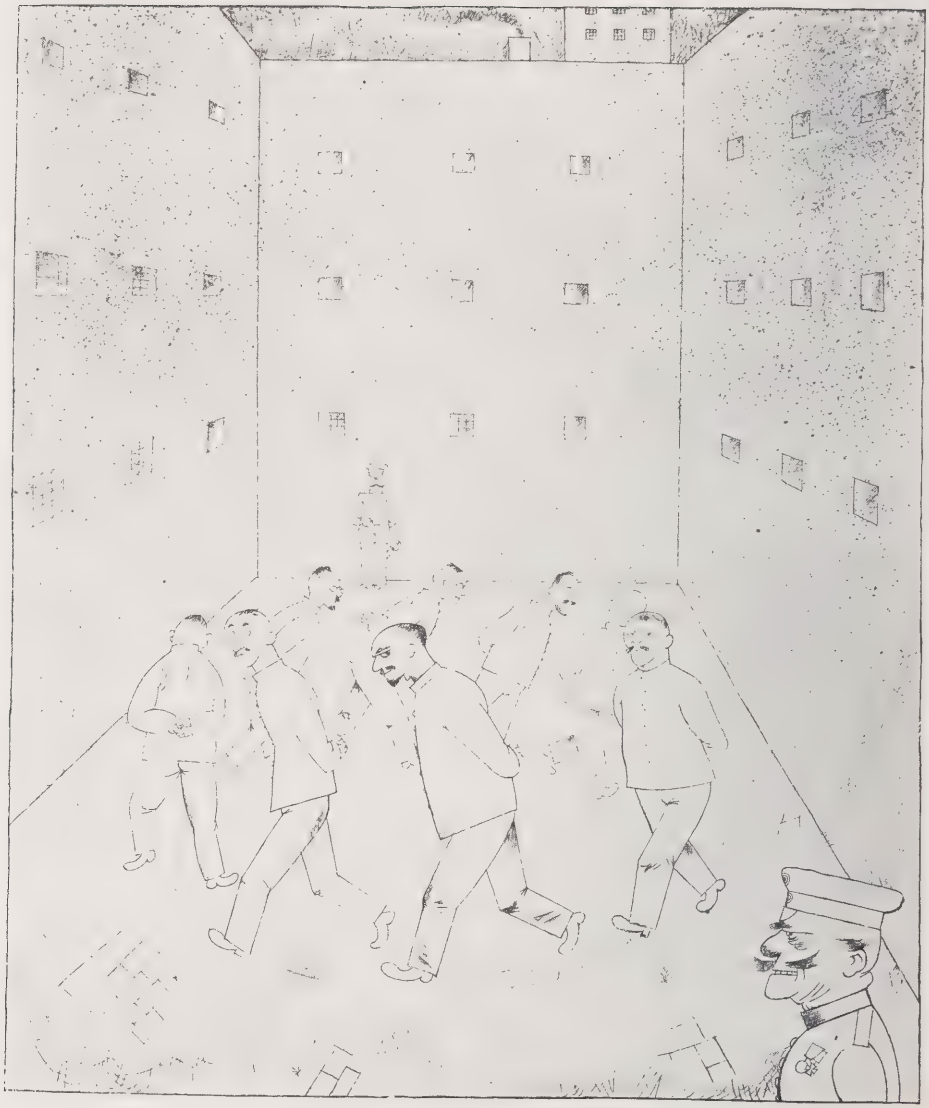
LITHOGRAPHIE *(Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915)*

AM KANAL *(Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915)*

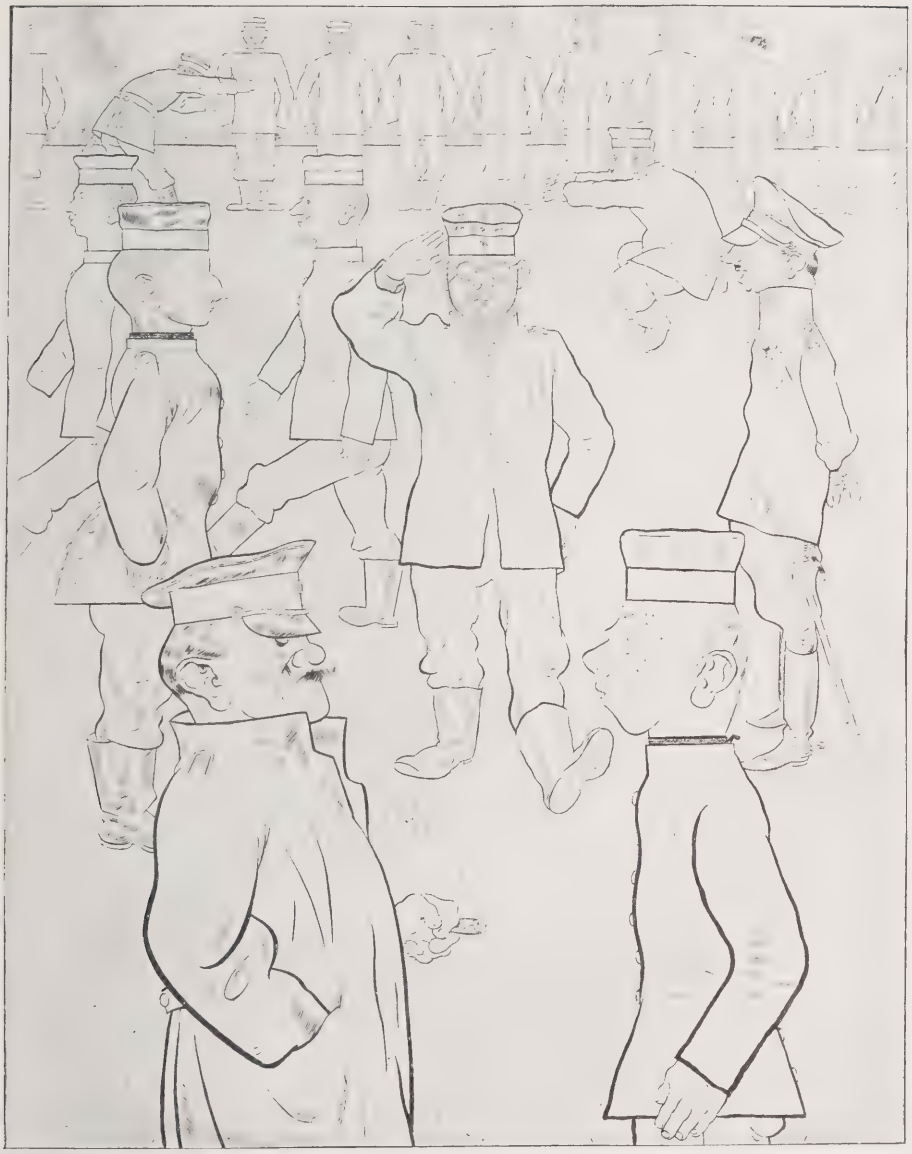
LITHOGRAPHIE

(Aus der Ersten Grosz-Mappe, 1916)

ZUCHTHÄUSLER, 1919 *Lithographie*



LICHT UND LUFT DEM PROLETARIAT *Lithographie (Aus der Mappe „Gott sei mit uns")*



IN DER SCHÖNEN, IN DER NEUEN, GRAUEN FELDUNIFORM *Zeichnung*

NACHMITTAG, 1919

Federzeichnung

KLIENTEN DER PROSTITUTION, 1920 *Zeichnung*

BEI HORCHER, 1920

Federzeichnung

LITHOGRAPHIE *(Aus dem Cyklus „Haifische", 1920)*

SILBERNE HOCHZEIT, 1922 *Federzeichnung*

LIEBESSTÄNDCHEN, 1922 *Kolorierte Federzeichnung*

LOTTE, 1920 *Federzeichnung*

DEMOKRATIE AM KURFÜRSTENDAMM *Lithographie (A. d. Mappe „Die Räuber, 1922")*

LITHOGRAPHIE

MÄNNER, 1921

Federzeichnung aus Ecce homo

DEUTSCHLAND, EIN WINTERMÄRCHEN, 1918

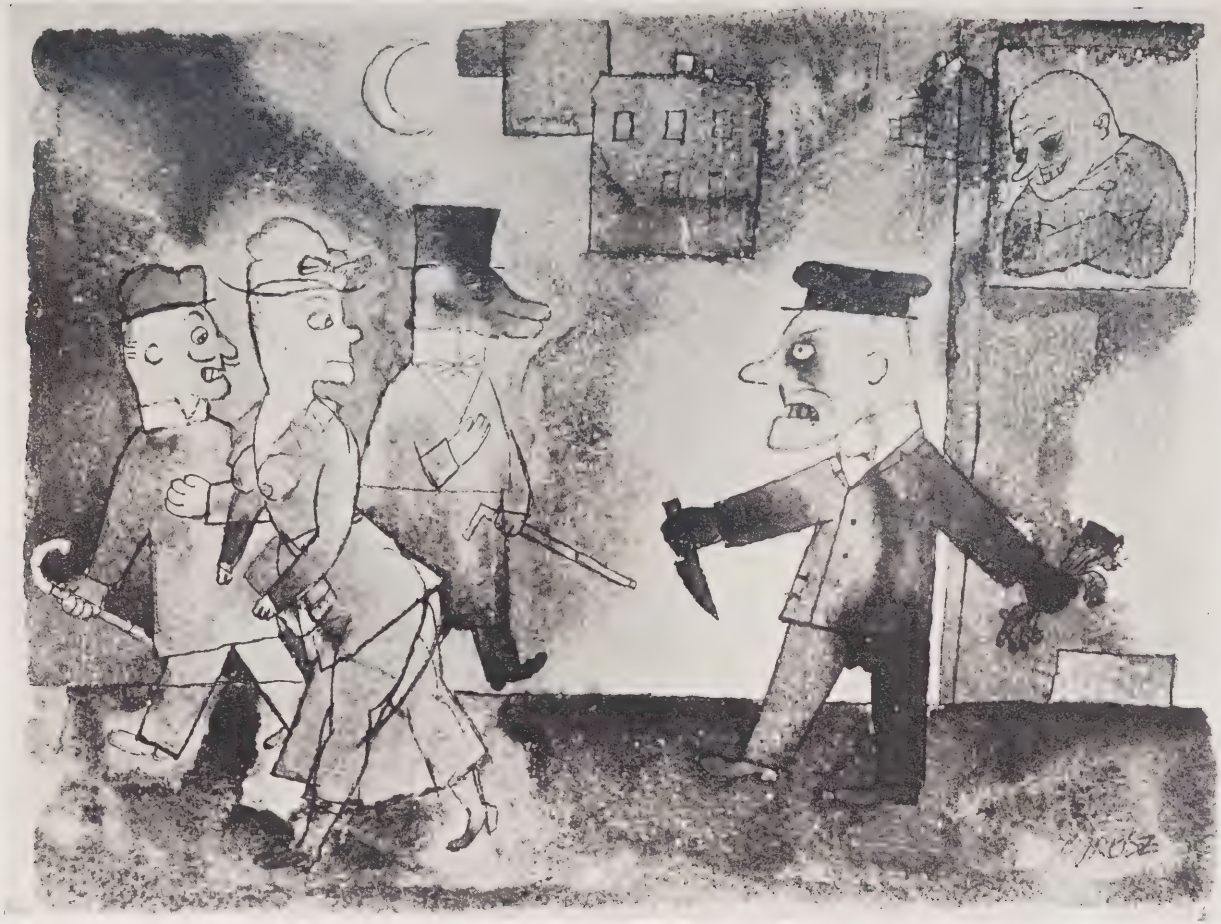
Gemälde

DER LIEBESKRANKE, 1916 *Gemälde. Bes. Dr. E. Plietzsch, Berlin*

DAS CAFÉHAUS, 1916 *Gemälde, Bes. Galerie van Diemen, Berlin*

WITBOI, 1916

Aquarell, Bes. Th. Däubler, Berlin



DER KLEINE FRAUENMÖRDER, 1917

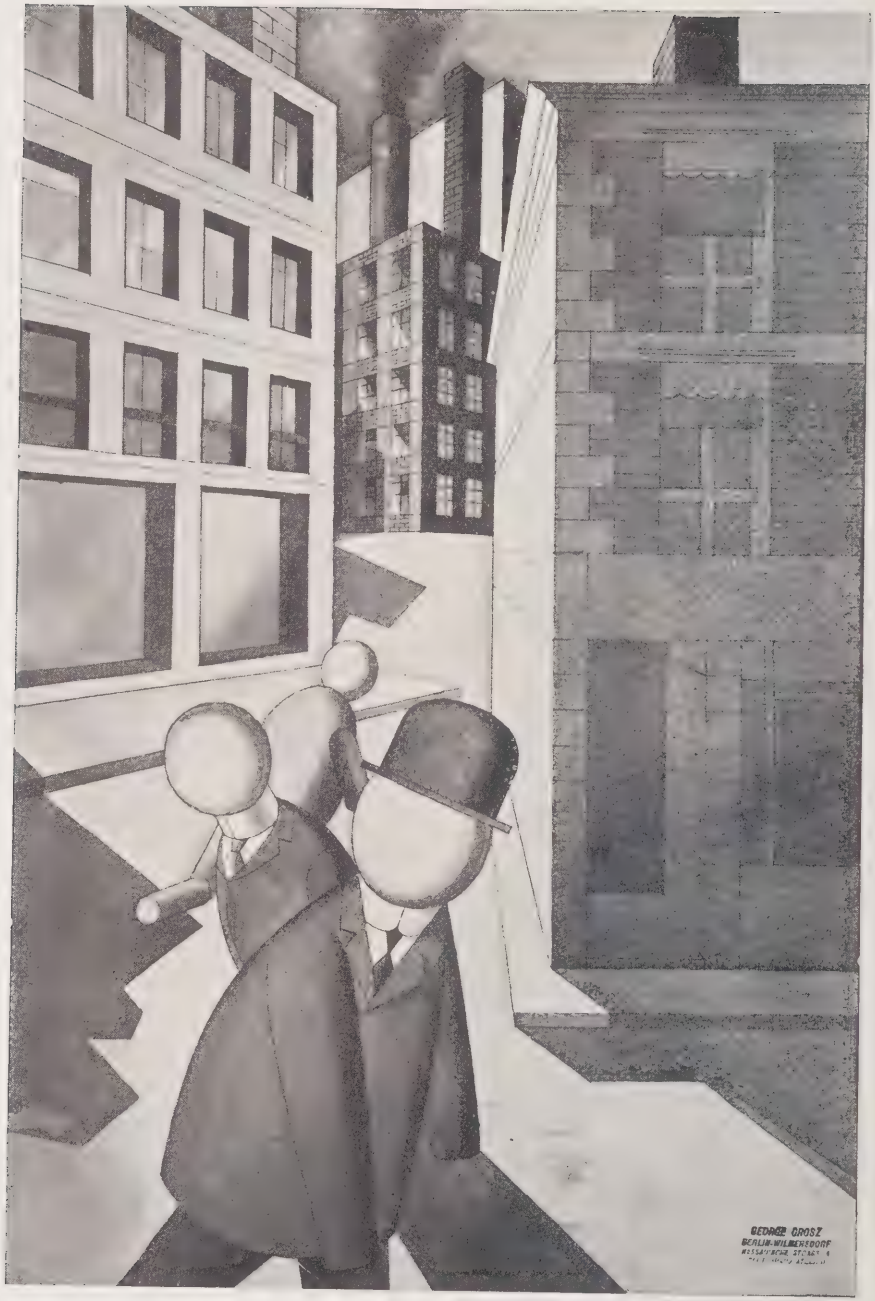
Aquarell

HINRICHTUNG, 1918 *Aquarell, Bes. Th. Däubler, Berlin*

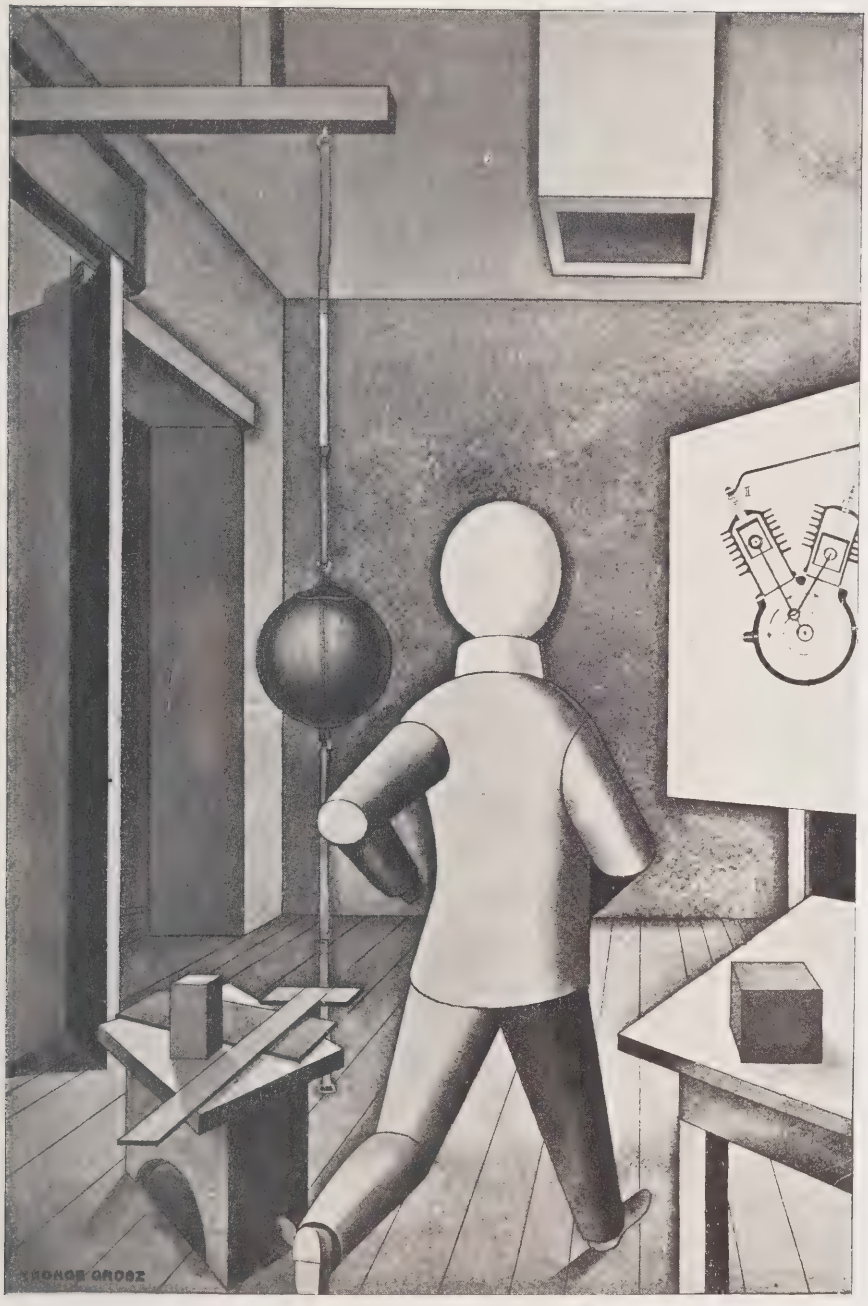
BRILLANTENSCHIEBER, 1920 *Materialisation aus „Mit Pinsel und Schere"*

MATERIALISATION, 1920

Aus „Mit Pinsel und Schere"



JAKOBSTRASSE, 1920 *Aquarell*



DER NEUE MENSCH, 1921

Aquarell, Bes. I. Jezower

ENTWURF ZUM WANDBILD FÜR EINE ARBEITER-TURNHALLE, 1920
Aquarell

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

Selbstportrait für Charlie Chaplin, 1919, Lithographie 6

Lithographie, *Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915* . . . 13

Lithographie, *Aus der Ersten Grosz-Mappe, 1916* . . . 20

Café, Lithographie, *Aus der Ersten Grosz-Mappe, 1916* . 26

Lithographie, *Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1916* . . . 32

Wilmersdorfer Einwohnerwehr, 1919, Zeichnung . . 36

Lithographie, *Aus dem Cyklus „Haifische 3", 1920* . . . 44

Lithographie, *Aus dem Cyklus „Haifische 2", 1920* . . . 47

Frühlingserwachen, 1919, Lithographie 59

Lithographie, *Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915* . . . 69

Lithographie, *Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915* . . . 70

Am Kanal, *Aus der Kleinen Grosz-Mappe, 1915* 71

Lithographie, *Aus der Ersten Grosz-Mappe, 1916* 72

Zuchthäusler, 1919, Lithographie 73

Licht und Luft dem Proletariat, Lithographie, *Aus der Mappe „Gott sei mit uns"* 74

In der schönen, in der neuen grauen Felduniform, Zeichnung 75

Nachmittag, 1919, Federzeichnung 76

Klienten der Prostitution, 1920, Zeichnung 77

Bei Hoocher, 1920, Federzeichnung 78

Seite

Lithographie, *Aus dem Zyklus „Haifische", 1920* 79

Silberne Hochzeit, 1922, Federzeichnung 80

Liebesständchen, 1922, kolorierte Federzeichnung . 81

Lotte, 1920, Federzeichnung 82

Demokratie am Kurfürstendamm, 1922, Lithographie aus der Mappe „Die Räuber" 83

Lithographie 84

Männer, 1921, Federzeichnung aus Ecce homo . . 85

Deutschland, ein Wintermärchen, 1918, Gemälde . 86

Der Liebeskranke, 1916, Gemälde 87

Das Caféhaus, 1916, Gemälde 88

Witboi, 1916, Aquarell 89

Der kleine Frauenmörder, 1919, Aquarell 90

Hinrichtung, 1918, Aquarell 91

Brillantenschieber, 1920, Materialisation aus „Mit Pinsel und Schere" 92

Materialisation, 1920, aus „Mit Pinsel und Schere" 93

Jakobstraße, 1920, Aquarell 94

Der neue Mensch, 1921, Aquarell 95

Entwurf zum Wandbild für eine Arbeiterturnhalle, 1920, Aquarell 96

Die Pappausgabe enthält auf dem Vorderdeckel die Wiedergabe einer Federzeichnung

VON DIESEM WERKE WURDEN 50 EXEMPLARE IN HALBLEDER UND HANDGESTRICHENES ORIGINAL-KÜNSTLERPAPIER GEBUNDEN UND NUMERIERT. DEN TEXTDRUCK BESORGTE DIE BUCHDRUCKEREI PETZSCHKE & GRETSCHEL IN DRESDEN, DEN BILDER-DRUCK DIE FIRMA MARKERT & SOHN, GRAPHISCHE WERKE, DRESDEN, DIE BUCHBINDERARBEITEN DIE BINDEREI A. H. GEISSLER, DRESDEN.

Special 85-B
N
6888 14502
G87
M99 c.4
1922
c.4 THE GETTY CENTER
LIBRARY